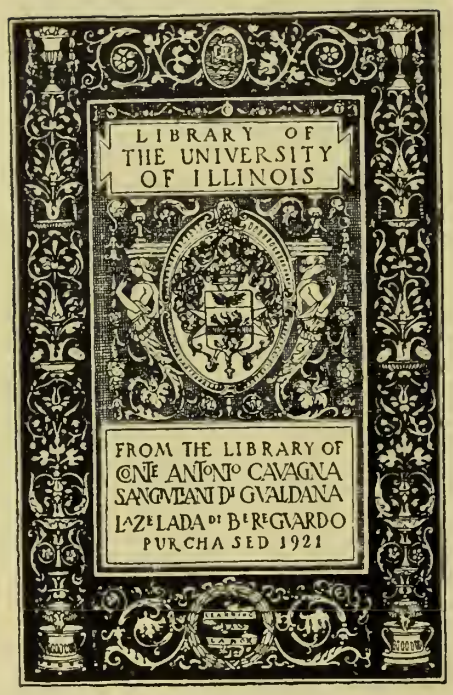
q759.5
P18l


LIBRARY OF
THE UNIVERSITY
OF ILLINOIS
FROM THE LIBRARY OF
CONTE ANTONIO CAVAGNA
SANGVITANI DI GVALDANA
LAZELADA DI BEREGVARDO
PURCHASED 1921

8759.5
P18l

The person charging this material is responsible for its return on or before the **Latest Date** stamped below.

Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.

UNIVERSITY OF ILLINOIS LIBRARY AT URBANA-CHAMPAIGN

MAY 10 1971

L161—O-1096

GIACOMO PALMA IL VECCHIO

Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/notizieintornogi00loca

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

I.

SANTA BARBARA

(In S. Maria Formosa di Venezia)

Prof. PASINO LOCATELLI

NOTIZIE

INTORNO A

GIACOMO PALMA

IL VECCHIO

ED ALLE SUE PITTURE

CON RIPRODUZIONE IN FOTOTIPIA DI DICIOTTO DIPINTI

BERGAMO

STAB. Fratelli CATTANEO succ. GAFFURI e GATTI

1890

q 752.5
P18

Il desiderio di raccogliere notizie più che fosse possibile esatte intorno alle opere pittoriche di Giacomo Palma il Vecchio *si fece più vivo per effetto pure delle ultime ricerche intorno alla famiglia di lui ed al nome vero che essa portava. Il D.r Carrara-Zanotti ne' suoi* Studi ed Osservazioni *sopra Serina in Valle Brembana superiore, pubblicati nel 1874, al cognome Palma aggiunse quello di Carrara; poi è spuntato fuori un Giacomo Tiraboschi-Palma, nè saprei dir di dove.*[1] *In tali incertezze l'egregio Ing. Elia Fornoni si diede a fare più serie indagini; e da documenti trovati negli Archivi di Bergamo e di Venezia sarebbe risultato, che il pittore nostro non è altrimenti nè Carrara, nè Tiraboschi, e neppure Palma, ma* Giacomo Nigreti, *ossia* Giacomo *figliuolo di un* Antonio Nigreti

1) *Il cognome Tiraboschi apparve sulla lapide, che s' intendeva collocare sulla creduta casa del pittore in Serina.*

LIBRARY
909756

DE LA VALLE DE SERINA. *Il nuovo non è certo più elegante dell' antico cognome; ma di ciò non va data colpa a chi fece la scoperta. I documenti coi quali l'Ing. Fornoni accompagna il suo interessante studio:* Notizie Biografiche su Palma Vecchio,[1] *letto all'Ateneo di Bergamo e le argomentazioni, che vi fa intorno, non sono certo di lieve valore.*

Dai detti documenti sarebbe provato, che in principio del XVI secolo esisteva in Serina una famiglia Nigreti, con individui, i cui nomi corrispondono ai nomi dei parenti del pittore Palma. Il padre di questo fu dunque, un Antonio Nigreti de la Valle (contrada della borgata di Serina); Bartolomeo sarebbe fratello di Giacomo, il quale Bartolomeo, morendo, lascia i figli Antonio, Giovanni, Margherita e Marietta, ricordati poi nel testamento dello zio Giacomo pittore; anzi l'Antonio, il Giovanni e la Marietta sono gli eredi di lui. Più volte trovasi nominato il padre Antonio Nigreti, come è nominato il magister Jacobus pictor quondam ser Antonij Nigreti de Lavalle *di Serina. È però curiosa combinazione quella di non vedere mai al* magister Jacobus *accoppiato il cognome Nigreti: curiosa anche l'altra di non trovarlo usato mai da lui stesso, neppure quando avrebbe importato per la più esatta e legale indicazione della propria persona.* Ego Jacobus Palma pictor q.^{m} ser Antonij de confinio Sancti Bassi *ecc., sono le parole del testamento. Il contratto d'allogazione del quadro dell'* Isola di S. Elena *incomincia:* Ibique prudens vir magister Jacobus Palma pictor q.^{m} Antonij personaliter ibi presens *ecc. Nella notifica ai X Savi di Rioalto per acquisto di immobili fatto dal medesimo si legge:* Condizion de mi Jac. Palma dipintor sta

1) Bergamo, stab. Fr. Cattaneo succ. Gaffurì e Gatti, 1886.

S. Stai *ecc.*[1] *Gli esecutori del testamento presentando al notaio Francesco Bianchi la nota degli averi trovati al pittore, usano le espressioni:* Questi sono li beni, che se hanno trovato al quondam ser Jacobo Palma depentor *ecc.*

Negli atti tolti dalle imbreviature di Bonadeo della Valle, raccolti e pubblicati pure dal Fornoni, non troviamo invece mai ricordato maestro Giacomo col nome di Palma, ma semplicemente con quello di Magister Jacobus pictor q.^{m} ser Antonij Nigreti de la Valle di Serina. *Avvertasi anco che le scritture dal Fornoni allegate, e che ricordano il* magister Jacobus q.^{m} Antonij Nigreti, *sono del maggio e giugno 1524; quando cioè questo benedetto cognome di Palma doveva essere conosciuto ed accettato universalmente in Venezia e fuori. Un* Jacobus q.^{m} Antonij Nigreti, dictus Palma, *doveva una buona volta cascare dalla penna a que' notai tanto noiosi e goffi nel dire e ridire le stesse cose, paurosi di dimenticare, di sbagliare, o di essere fraintesi. Per quanto plausibile la supposizione dell'Ing. Fornoni, che quello di Palma possa essere il nome d'arte assunto da Giacomo, nome a cui egli fuori di patria si sarebbe attenuto, rinnegando l'altro di Nigreti, rimane sempre a sapere quando, come, dove, perchè con qual ragione si chiamò e gli altri convennero di chiamarlo Palma.*[2] *In qual modo poi tal cognome, che sembra nuovo per quelle valli, lo assumono e con esso si sottoscrivono l'Antonio, nipote di Giacomo e figlio di Bartolomeo, ed il Giacomo pro-*

1) Veggansi i documenti pubblicati dall'Ing. Fornoni in appendice al suo studio: " S. Stai „ cioè S. Eustacchio.

2) Ho udito anco ricordare la storiella di una palma riportata dall'artista in non so quale gara, o concorso; la quale storiella, per rendersi più verosimile, mette Tiziano fra i giudici, anzi capo dei giudici; (oggi si direbbe presidente). Giacomo acquista la palma fra i competitori, ed ecco l'origine del cognome.

nipote, figlio di Antonio, e che fu poi per distinguerlo chiamato Palma il Giovine?

A tutto questo però è anco debito aggiungere, che il cognome Negreti lo si trova fra i parenti poveri da Giacomo Palma beneficati nel suo testamento con venticinque ducati. Di questi gli esecutori testamentari ne destinano sei a ser Francesco Negreti *e tre a ser Moreto* Negreti....

Quale ricerca istorica la memoria dell'Ing. Fornoni è meritevole d'ogni encomio e gli studiosi gliene devono essere grati. È però da augurare che il poco elegante cognome Nigreti (probabilmente Negretti), suonato per la prima volta sotte le aule dell'orobico Ateneo, non confonda inutilmente l'altro più bello di Palma, qualunque ne sia l'origine. Infino ad oggi esso solo ha il merito di avere riassunte le già scarse memorie del pittore e di averlo fatto conoscere nel mondo artistico. Palma, o Nigreti rimane sempre il pittore della S. Barbara; *come pur troppo rimangono insolute ancora certe quistioni assai più importanti, che riguardano l'artista e le opere sue.*

Sono lieto intanto d'accordarmi in parecchi dai giudizii espressi dal Fornoni; in quello in ispecie che si riferisce al romanzetto della Violante; che ha tirato in inganno parecchi prima che certe date e certi lavori fossero meglio conosciuti e prima che Nicolò Barozzi pubblicasse il testamento del pittore nostro.

In un pelago d'incertezze e di contraddizioni, trattandosi anche di quistioni di gusto, (al quale, come si sa, non furono, nè saranno mai circoscritti i confini), io non ho rivelazioni da fare, cose veramente nuove da esporre. Questo studio, anche come solo riassunto del poco detto intorno a Giacomo Palma il Vecchio, *astrazion fatta dall'autore, non può forse essere senza*

qualche interesse. Ho cercato che le osservazioni avessero conferma nella riproduzione di parecchi lavori suoi. Però non bisogna dimenticare, che il colorito è ciò che in esso prevale; quindi con questi saggi si è mirato allo scopo di dare almeno un sufficente concetto del nobile artista.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

II.

MADONNA COL BAMBINO. S. GIOVANNI E S. MARIA MADDALENA

(Bergamo, Galleria Lochis)

Vuoghè quanto ve piase a la roversa,
Che infin questa xe vuoga da galìa:
El Palma xe imortal; questa è finìa:
Fe pur quanto volè, che l'havè persa.

(Boschini: La Carta del navegar pitoresco, vento 3.° - Venezia, per li Baba, 1660).

Fra gli artisti pittori che nel primo quarto del XVI secolo illustrarono la scuola veneziana, Giacomo Palma seniore s'accompagna coi più insigni. È una verità, che non da tutti apprezzata per il passato, oggi invece col consenso, anzi coll'appoggio dei migliori critici e studiosi venne in mille modi constatata. Potrà parer strano ad alcuni, che trattandosi di giudizii, che basano esclusivamente sopra prove di fatto, non siano ora come allora conformi: ma in cose di simil genere ha pure la sua gran ragione la matta fortuna, quella stessa, che mentre dà a certuni straordinaria rinomanza ed onori in vita, li circonda poi d'altrettanta dimenticanza ed anche dispregio in morte. Va inoltre considerato, che il Palma trovossi a dipingere in un periodo luminoso, fra una falange d'artisti, che moltiplicavano a vista d'occhio i capolavori; che avevano commissioni grandiose ed anco principesche, alcuni dei quali vivevano una lunga vita, segnata

naturalmente da una schiera non ben contata di opere. Invece gli storici s'accordano nel ripetere col Vasari, che il Palma morì di soli 48 anni. C'è poi molto che porta a credere che egli fosse d'indole mite e modesta e che, dalla sua valle recatosi a Venezia, quivi passasse gli anni migliori, raramente e per breve tempo scostandosi dall'ombra del campanile di S. Marco.

Ma se è dubbia la data precisa della nascita del Palma vecchio, quella della morte ci viene con certezza stabilita dal suo testamento e dall'inventario degli effetti da esso lasciati, e che veniva compilato nello stesso anno, cioè nel 1528. Accettando i 48 anni di vita datigli dal Vasari, resterebbe provato che nacque nel decimoquinto secolo e propriamente nel 1480. Però i signori Cavalcaselle e Crowe nella loro diligentissima *Istoria della pittura italiana* e nella *Vita di Tiziano* lo vorrebbero anteriore a Tiziano istesso (n. nel 1477) ed a Giorgione (n. nel 1478). Sono essi di parere ancora (ciò che torna molto ad onore del Palma) che egli non derivasse veramente da questi due sommi, ma fosse per lo meno loro compagno e coadiutore nel rigenerare la pittura veneziana. Infatti, se facciamo attenzione alla espressione ed al carattere, che informano i suoi dipinti, dobbiamo riguardarlo come seguace dello stile nuovo, che specialmente si scosta dalle morali significazioni dei quattrocentisti muranesi, ed anco dalla stessa scuola belliniana, dalla quale il Palma pure, come i suoi illustri condiscepoli, proveniva. Analogie fra i dipinti del Tiziano, Giorgione e Palma indubbiamente si riscontrano; e quella stessa Violante, che si volle figlia di Giacomo ed amata dal Tiziano, ci si presenta innanzi ritratta da questo coi modi usati dal Palma. Anzi al proposito non va dimenticato, che la così detta *Bella di Tiziano* della Galleria Sciarra-Colonna in Roma è omai ritenuta per certo come pittura del Palma stesso e non del Ve-

III.

L'ASSUNTA

(Nella Pinacoteca dell'Accademia a Venezia)

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

cellio. Palma, Tiziano e Giorgione camminano paralleli, si vedono, si studiano, si imitano. Giacomo Palma ebbe pure maniere diverse, le quali dinotano che modificavasi nel gusto, sia per impulso soggettivo, sia per altrui influenza: fatto che vediamo verificarsi anche nei maggiori maestri; come, per non scostarci da Venezia, nel Giambellino, nel Giorgione e nel Tiziano istesso. Nessuno però potrebbe negare al Palma nostro caratteri che sono suoi speciali e che riguardano il modo di fondere il colorito, la scelta ed il disegno delle forme corporee molto opulenti, certa inquadratura delle teste, le composizioni, i fondi a paesaggio con architetture e ruderi, perfino la forma quadrilatera data di preferenza alle sue tele, ovvero alle tavole sulle quali più di frequente dipingeva, con figure più giù della metà della persona.

Il Palma, non alieno, come dissi, dalle altrui influenze, più timido de' poderosi suoi cotanei, Giorgione e Tiziano, segnò però anch'esso una via e la battè con tranquilla serenità, non senza insegnare agli altri qualche cosa, intanto che dagli altri egli stesso apprendeva e coglieva argomento d'emulazione e di coraggio per non rimanere nell'ombra fra tanti splendori che lo circondavano.

Ma se ci scostiamo dai dipinti, intendo dai non molti dipinti, che debbonsi con certezza ritenere per suoi, le notizie che lo risguardano diventano scarsissime, incerte ed incomplete. V'è perfino chi riterrebbe non improbabile, che il Palma possa essere nato a Venezia, come il suo pronipote Palma il giovine, e da un Antonio di famiglia bergamasca, cioè di Serina![1] Il Tassi, istoriografo benemerito degli artisti bergamaschi, non ha neppur

1) Lermolieff: *Le opere dei Maestri italiani nelle Gallerie di Monaco, Dresda e Berlino*, p. 22-23. - Bologna, Zanichelli, 1886.

esso gettata gran luce sul nostro pittore: anzi nel testo e nelle note aggiunte alla vita del Palma, parmi che la confusione siasi fatta maggiore, specialmente attribuendogli dipinti, ora chi sa dove andati a cacciarsi, e che assolutamente non gli appartenevano. Come infatti può ammettersi che egli dipingesse perfino sul rame, mentre l'uso di tale materia dicesi importazione fiamminga e solo della fine del XVI secolo? Come si può credere che nella Galleria del conte Giacomo Carrara, vi fossero opere del Palma sulla maniera del vecchio Bassano,[1] artista di cifra assai differente, per quanto veneto e tutto tizianesco?

Nella famiglia del Palma l'arte della pittura non la troviamo esercitata soltanto dal Giacomo, ma da Antonio figlio di Bartolomeo fratello di Giacomo, il quale Antonio fu poi padre dell'altro Giacomo Palma juniore. Fu forse sul glorioso esempio del vecchio Giacomo che la pittura s'accolse come speciale professione in casa Palma; ma non è neppure escluso che qualcuno l'avesse preceduto in tale esercizio, e che nella stessa casa paterna potesse avere egli medesimo ricevuti i primi ammaestramenti, ovvero eccitamenti all'arte. Ammettiamo infine, senza inutilmente accrescere il cumulo delle incertezze, che sia nato in Serina, villaggio della Valle Brembana superiore, e certamente da un Antonio come trovasi indicato nel testamento di Giacomo: " *Ego Jacobus Palma pictor q.m ser Antonij*, ecc. „ Il Fornoni nega che la di lui famiglia fosse povera; nega che fosse mandato a Venezia per soccorso di quella Misericordia, non avendo negli atti trovato alcuna memoria di ciò.[2] Potrebbe

1) Tassi, T. I, pag. 94 in nota.

2) In un manoscritto del prete Gio. Battista Vanghetti, bergamasco, in cui trovansi molte notizie intorno agli *Eccellenti Pittori Bergamaschi*, indirizzate al conte Francesco Maria Tassi e raccolte, a quanto sembra, per proprio di lui incarico, a pag. 6 v'è una

IV.

S. PIETRO IN CATTEDRA

(Nell'Accademia di Venezia)

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

darsi che alla Dominante avesse già parenti e conoscenze, e che in tal guisa si rendesse più agevole la sua andata colà. Qualche buon appoggio ad ogni modo era necessario ad un giovine montanaro inesperto, qualche valida raccomandazione per poter più facilmente porsi a studio presso un valente maestro. Ma chi fosse poi questo, nessuno ancora ce lo ha con sicurezza indicato. Credasi pure alla scuola di Giacomo Bellino, creata da Gentile da Fabriano, ma nello stesso tempo si ammetta, che lo scolaro s'è presto emancipato dalle tradizioni devote di quella prima educazione. Ingegni quali Giorgione e Tiziano, e per terzo poniamo anche il nostro Palma, dovettero sentire per tempo le influenze potenti entro le quali si aggiravano. Le devote ispirazioni umbre trapiantate in Venezia, meno che altrove potevano avere radici profonde. L'arte veneziana lieta e sfarzosa rappresenta le condizioni di prosperità materiale e politica di uno stato fidente nelle proprie sorti. Arte quindi poco pensosa, punto mesta, punto accigliata e serafica, e che anche negli argomenti religiosi si serba più curevole del corpo, che dello spirito, più attaccata al presente certo, che al futuro misterioso ed incerto. Giorgione, Tiziano, Palma, il Pordenone ecc. rappresentano schiettamente il momento per così dire psicologico dell'arte veneziana, che nulla più accatta, nè riceve da altri, che si eman-

memoria relativa al Palma vecchio. Quivi è confermato il concorso della Misericordia a favore del Palma stesso perchè potesse recarsi a Venezia: dice risultare ciò dal libro di detto Pio Luogo ed aggiunge trovarsi *ancor mo' a Serina una casuccia*, quale si dice la casa del Palma. — Questo manoscritto è posseduto dai nob. sigg. Morlani ed ha qualche interesse, perchè ci mostra una delle fonti, a cui ricorse il Tassi per le sue *Vite;* oltre che contiene una raccolta di lettere di Giacomo Courtois, detto il Borgognone, indirizzate ad Alberto Vanghetti, zio probabilmente del Gio. Battista; uomo che al negozio di sete, drappi, telerie aggiungeva quello di oggetti d'arte e dava molte allogazioni di quadri al Borgognone.

cipa, non solo dalle più remote influenze bizantine e tedesche-muranesi, ma dalla scuola del Fabbriano e da quella pure dei Bellini. È una lieta festa, in cui predomina il gaio sentimento dei colori e delle forme corporee, rappresenta lo splendore e le ricchezze orientali, portate dalle navi, che facevano larghi commerci, rappresenta il sentimento pagano dell'esteriore bellezza, predicato dal rinascimento e amalgamato ai costumi ed alla vita di una repubblica, che con appropriato superlativo si facea chiamare Serenissima.

Dicono che Giacomo Palma fosse specialmente caro al Procuratore di S. Marco Francesco Priuli, e che avesse alloggio nella casa di lui, che ornava di pitture; le quali però andarono perdute. Si costrussero poi istorie geniali intorno ad una sua figliuola chiamata Violante; e male accordando date e fatti constatati, la si volle amata e dipinta da Tiziano. Non abbiamo prove per negare questo amore, ne abbiamo invece per riconoscere che egli questa giovine formosa l'ha dipinta; ma ciò che assolutamente dev'essere falso è che costei fosse figliuola del Palma. Nel famoso quadro di lui, noto sotto il nome delle *Tre Sorelle,* troviamo la Violante indicata da una viola nei capelli di una delle medesime, ma troviamo pure, che le altre due s'assomigliano perfettamente a questa; e quindi il nome delle *Tre Sorelle.* L'*Arianna* di Tiziano nella Galleria di Londra, di tipo perfettamente veneziano tiene anch'essa all'orecchio una viola, mentre abbiamo già detto che la *Bella di Tiziano,* della Sciarra-Colonna, cavata sempre dallo stesso modello, omai dagli intelligenti è ritenuta opera non del pennello dell'illustre amante, ma dello stesso Giacomo Palma, il preteso genitore. Riconoscendo una specie di gara sorta nell'effigiare questa bellissima femmina, è facile persuadersi che trattisi di un eccellente modello di cui serviron si i due pittori,

non già di un padre, che avrebbe per lo meno messo in troppa evidenza una sua amata figliuola. Nel *Baccanale* di Tiziano della Galleria Nazionale di Madrid ci incontriamo novellamente nella Violante, e forse ancora meglio nella famosa *Allegoria dell'Amore sacro e dell'Amore profano* della Galleria Barberini in Roma. In questo stupendo, ed anche misterioso dipinto, la figura di donna vestita, nella fisonomia, nella capigliatura, nel disegno, nel girare dei panni e delle pieghe ci rammenta tutta la Violante delle *Tre Sorelle*, e, diciamo anche, tutto il Palma nostro. Anche Paris Bordone si è valso della Violante come modello; e n'è prova un ritratto bellissimo, che era nella Galleria Manfrin, ed una *Venere* posseduta già dal pittore Natale Schiavoni, che ripetono quelle leggiadre sembianze. " Convien vedere quest'opera dice il Zanotto nella sua illustrazione della in allora I. R. Pinacoteca dell'Accademia di Venezia, per farsi un'idea dell'originale. „

Nel testamento di Giacomo Palma trovasi ricordata una Margherita, nipote del pittore e figlia del defunto fratello di lui, Bartolomeo, alla quale lascia: *ducatos ducentos pro suo maritare vel monacare*, ma nessuna parola che riguardi una o più figliuole, nulla che accenni alla madre. Egli istituisce eredi i fratelli Antonio, Giovanni e Marietta altri nipoti, come leggesi del pari nel testamento: *Residuum vero omnium et singulorum bonorum meorum mobilium et stabilium presentium et futurorum caducorum, inordinatorum et prononscriptorum mihi et huic meæ commissariæ spectantium et pertinentium nunc et in futurum quomodocumque et qualitercumque dimitto et relinquo, Antonio, Joanni et Marietæ fratribus nepotibus meis, filiis prefati quondam ser Bartholomei olim fratris mei, equaliter et equis portionibus inter eos.*[1]

1) Veggasi in fine il testamento. Documento N. I.

Questo irrefragabile documento non parla dunque nè della Violante, nè delle sue sorelle: e chi volesse pure ostinarsi intorno a questa creduta amante di Tiziano, dovrebbe supporla premorta colle sorelle e colla madre, moglie, o non moglie del Palma. Il titolo dato al ritratto della Sciarra-Colonna: la *Bella di Tiziano,* suonerebbe esso onorevole per la creduta figlia del Palma? [1]

Tutto porta quindi a credere che Giacomo nostro vivesse celibe, quindi solitario e senza le dolci consolazioni e le carezze ineffabili di tre figliuole bellissime, ma troppo popolarizzate e fatte oggetto di ciarle ed osservazioni d'ogni indiscreto libertino. Quella della Violante la crediamo una vaga leggenda, messa su dopo che il Palma era morto e che avea lasciati i suoi bei ritratti e gli studi sopra una bionda e vaghissima giovine dipinta anche dal Vecellio. Il popolo non è storico nè critico; è poeta; ed in luogo di senno e di dottrina, sfoggia cuore e fantasia. L'unica autorità, a cui fanno cenno anche i sigg. Cavalcaselle e Crowe nell'ottimo e voluminoso lavoro sopra Tiziano, quando toccano di questa Violante, sembra essere il Boschini. Ecco il passo del poeta vernacolo seicentista, che la riguarda:

Ghe xe quella Viola, o Violante,
Che fin Tician ghe volse dar del naso
Al bon odor: del resto qua mi taso,
Che nol fu miga un vicioso amante

1) Vuolsi anco notare, che nella Galleria Pitti a Firenze v'è pure una *Bella di Tiziano*, ed una *Maîtresse de Titien* nell'Eremitaggio di Pietroburgo: poi altra *Maîtresse du Titien* nel Belvedere a Vienna. Ma ciò che parmi più curioso si è che il ritratto di Lavinia Vecelli incinta, col padre che le sta dirimpetto, inciso all'acqua forte da Van Dyck, è pure conosciuto sotto il nome di *Maîtresse du Titien!!*

Viola da una Palma partorida,
Che più vecia che l'è, l'è più feconda,
E de' fruti sì dolci e cari abonda
Che anche a bramarli el gran Vecelio invida.

(*Carta del navegar pitoresco*, v. V, p. 368).

Ma a dire il vero l'autorità del Boschini si limita ad essere preziosa quando ci dà notizia delle opere dei pittori e ci informa dove esse si trovavano ed in qual conto si tenevano. Pieno di amore per l'arte, va raccogliendo tutto ciò che torna al suo argomento, senza le fisime di un critico sottile. Scriveva nel 1660, quindi 102 anni dopo la morte del Palma, 82 dopo quella di Tiziano: tempo più che sufficiente per creare leggende e romanzetti, circondando, come si fa volentieri, gli uomini insigni di qualche cosa che richiami l'attenzione e renda le memorie che li riguardano più avventurose e drammatiche. [1]

Con quale opera il nostro Palma ha cominciato il suo tirocinio pittorico? Ecco altro quesito fino ad oggi insoluto, per la solita mancanza di documenti, e fra gli altri quello della firma e della data non messe dal pittore sopra i suoi quadri. Si cita però al proposito una *Madonna* del sig. Reiset, direttore del Museo Nazionale del Louvre, passata al duca d'Aumale, la quale col nome porterebbe anche l'anno 1500. [2] Il Zanetti, senza parlar di anni, dice credere, che una delle prime opere fatte dal Palma in Venezia sia la tavola che sta in S. Cassiano; ed aggiunge che

1) Chi scrive confessa d'essersi troppo leggermente anch'esso lasciato tirare dal solletico di una romanzesca leggenda per abbellire una vita quale fu quella del Palma, che nulla offre di straordinario. Fin da quando l'illustre Selvatico mi spediva cortesemente il testamento del Palma, pubblicato dal Barozzi, ho conosciuto quanto fosse necessario riformare di sana pianta tutto ciò che era stato detto intorno a questo insigne pittore.

2) Lermolieff: *Le opere dei Maestri italiani* ecc., pag. 29, 30, 31.

tiene dell'antico stile nel comporre e disegnare, mentre il colorito è bello e molto giorgionesco.[1]

A dir vero l'antico stile col colorito giorgionesco non del tutto forse sono conciliabili. Ad ogni modo non sembrami di così grande importanza lo stabilire esattamente il giorno in cui un dipinto fu eseguito, quando le qualità sue ci possono dichiarare con sufficiente chiarezza l'epoca e l'influenze da esso risentite. Abbia il Palma cominciato a dipingere sulla fine del XV secolo (ciò che è più probabile) od in principio del XVI, egli a chiare note ci testifica il compìto passaggio allo stile nuovo. Soltanto che non conosciamo, o non vediamo proprio a perfetta soddisfazione della curiosità nostra in qual maniera e per quali passi graduati detto passaggio siasi eseguito e per quale via abbia raggiunta la meta di una così sicura opulenza di disegno e di colorito. Una scuola come la veneziana, che ha pure uno stipite comune e qualità comuni, s'è in seguito dilagata, producendo una gran ricchezza di ingegni, che fra loro li separa e li distingue. Il Cima ed il Carpaccio, che pure si fanno scolari di Giambellino, battono una via che non li lascia confondere col maestro e neppure coi condiscepoli. Gentile Bellino, meglio ancora Vittore Carpaccio, possonsi chiamare i cronisti della Repubblica, se nei quadri loro si studia la vita veneziana, trasfusa in argomenti d'altri luoghi, d'altre epoche, d'altri costumi. Il Carpaccio sarebbe pure un gran modello per chi volesse ancora coltivare un po' di quella pittura istorica, oggi caduta in discredito. Con quanta ricchezza di composizioni, con quanta bizzarria di costumi, insomma con quanta parola eloquente il

1) *Della Pittura Veneziana.* - Venezia MDCCLXXI. Nella stamperia di Gio. Battista Albrizzi a S. Benedetto; p. 204.

V.

LA VEDOVA DI NAIM

(Nell'Accademia di Venezia)

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Carpaccio, dalle tavole che rappresentano la storia di S. Orsola, vi parla di Venezia e de' suoi veneziani!

Mentre nel Pellegrino da S. Daniele, nel Martino da Udine, nel Gio. Mansueti, nel Cordegliaghi, nel Previtali, nel Basaiti in ispecial modo trovate gli scolari fedeli alla scuola belliniana, qualcuno anco ricordevole delle tradizioni muranesi, nella natura speciale di Tiziano, Giorgione e Palma svolgesi un sentimento, che notevolmente li differenzia. Ed essi pure danno vita ad una propaggine di scolari ed imitatori, che specialmente si allarga e distende per la potente opera di Tiziano. Anche il Palma nostro deve avere avuto aiuti e scolari; e tali si dicono Rocco Marconi, Bonifacio Veronese, e secondo alcuni anche Gio. Galizzi e Gio. Battista Cariani,[1] bergamaschi.

Quali veramente fossero e come e quanto durassero le re-

1) Alcuno potrebbe forse impugnare che il Cariani sia vero ed esclusivo scolaro del Palma. Se diffatti consideriamo lo stupendo ritratto femminile, proprietà dell'Ospitale di Bergamo, ora depositato all'Accademia Carrara, e che si dice del Cariani, lo troviamo del tutto giorgionesco, ed a Giorgione invero quella curiosa tavola potrebbe attribuirsi. Nella *Madonna col Bambino ed un devoto*, proprietà Baglioni, e nel quadro Roncalli con sette ritratti di famiglia, abbiamo del pari il fare giorgionesco ed anche certa pensierosa espressione propria del Barbarelli. Il quadro grande dell'*Adultera* all'Accademia Carrara, che pure non è gran cosa, anche perchè ora annerito e rientrato, ha modi che sono interamente giorgioneschi. Fra le altre veggasi la figura in piedi di un soldato, che volge il tergo, con berretto triangolare in capo, corsetto nero e calzoni a larghe liste nere e rosse. Invece in altra *Madonna col Bambino, S. Gerolamo e S. Francesco*, di proprietà Frizzoni-Salis, ed in una *S. Caterina* ed in un *S. Stefano* della Galleria Lochis è dove incontrasi tutta la gaja opulenza del disegno e del colorito del Palma ed anche del Lotto. Pure non ammettendo col Tassi che il quadro di *S. Gottardo*, ora in Brera, sia stato dal Cariani dipinto *verso il 1500*, ma parecchi anni più tardi, la data del dipinto di Lonno, cioè il 1514, e quella dei sette ritratti di casa Roncalli, il 1519, indicano che già a quest'epoca il Cariani non era più scolaro, ma maestro fatto. Tra scolaro e maestro qualche differenza d'età conviene pure ritenere che esistesse, ciò che sarebbe un argomento di più a favore di chi vorrebbe il Palma nato prima del 1480.

lazioni personali del Palma nostro con Tiziano Vecellio, questo pure non ci dice la storia. Ma al romanzetto della Violante essa sostituisce la realtà d'una moglie, madonna Cicilia, presa da Tiziano e dalla quale nel 1525 ebbe il figlio Pomponio, e quindi Orazio e Lavinia. Le relazioni coi grandi e potenti, i viaggi, le commissioni misero in tanta considerazione l'ingegno e le opere del Vecellio da elevarlo ad un posto del tutto fuori del comune. Carlo V lo nominava perfino conte palatino! Non abbiamo però motivo di sospettare, che fra Tiziano e Palma nascessero gelosie e rivalità, solite pur troppo fra gli artisti di quei tempi e quali precisamente sorsero fra lo stesso Tiziano ed il Pordenone. Costui ebbe turbati i sonni, non soltanto dalle pitture del gran Cadorino e dalla concorrenza, che con lui ebbe a sostenere in alcune speciali allogazioni, ma eziandio dal titolo ottenuto di conte, per cui brigò col re d'Ungheria per potersene procurare uno esso pure.

Vi fu però un'occasione nella quale *pare* che il Palma sostenesse una gara col Vecellio e col Pordenone medesimo per un lavoro dell'arte sua; nientemeno che per il quadro di *S. Pietro Martire* da collocarsi nella chiesa di S. Gio. e Paolo in Venezia, in sostituzione di un dipinto di Jacobello del Fiore, che il Capitolo di quella veneranda Scuola giudicava di stile troppo antiquato. Ho detto *pare* per circospezione, perchè un documento dell'Arch.° de' Frari pubblicato dal Mikelli[1] e riportato dal Fornoni ci prova, che il Palma stesso, come *Compagno* di detta Scuola di S. Pietro Martire, firma col Gastaldo della stessa, Francesco Vigoni, una istanza al Consiglio dei X per avere facoltà d'impedire che la allogazione fosse data a persona *non sufficiente a tale impresa*, come era nelle intenzioni di al-

1) *Atti della R. Accademia di Belle Arti in Venezia*, 1874.

VI.

LA VERGINE COL PUTTO, S. GIORGIO E S. LUCIA

(Vicenza, chiesa di S. Stefano)

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

cuno dei confratelli.[1] Questo fatto però non esclude, che per levare ogni temuto pericolo, si aprisse un concorso, al quale poi l'istesso Palma poteva prender parte al pari di tutti i pittori, che allora si trovavano in Venezia. Ma ciò deve essere avvenuto in tempo non lontano dalla morte del Palma, forse nello stesso anno 1528, in cui egli mancava. I concorrenti furono parecchi: tre specialmente sono ricordati, Tiziano, Pordenone, Palma, i quali presentarono i loro bozzetti. Ma il Palma moriva indubbiamente prima di conoscere che Tiziano era riuscito il vincitore, e prima di vedere il gran quadro di *S. Pietro Martire,* consegnato alla Confraternita soltanto nell'anno 1530. I signori Cavalcaselle e Crowe nella *Vita di Tiziano* dicono, che Francesco Scannelli, forlivese, a pag. 217 del suo *Microcosmo* asserisce di aver veduti i tre bozzetti e schizzi presso un privato

1) Ecco il documento, che non è certo senza qualche interesse:

" Ill.^{mi} et Ec.^{mi} Sig. Capi dell'Ec.^{mo} Conseggio di X.

Essendo sta preso per parte in Capitolo della Veneranda Schola de s. Piero martire chel se dovesse far una palla a honor di quel glorioso sãto in la Chiesia m̄a di s. Zuanepolo, ed vedendo nui v̄ri fidelmi Franc.^{o} di vigoni gastaldo et piero stagner Vicario et Compagni di la prefata Veneranda Schola de s. piero martyre che alcuni de dicta Schola cercano ed instano de dar et far depenser dicta palla a persona no sufficiente a tal impresa et desiderando nuj predicti della banca che tal palla sia facta cum tuta quella bellezza et perfection che se convien a dicta veneranda schola et a tanta chiesia de s. Zuanepolo per obriar a qualche error et schandalo che potesse occorrer. Pertanto Nuj predicti gastaldo Vicario et Compagnia della banca de dicta Schola dimandemo de gratia espetial a V.re Ill.^{me} Sig.^{e} che quelli se degni Considerare che non obstante la dicta parte presa da dicto Cap̄lo possiamo nuj dele nr̄e borse et n̄ri danarj senza dano della Schola far depenzer et compir dicta palla ad uno deli primi de dicta arte che ne parera, Azio cessi ogni scandalo et sia onorata no solum dicta Schola, ma dicta magna chiesia de s. Zuanepolo, come credemo sia mente de v̄re Ill.^{me} S.^{r} alla gratia dela qual humiliter et devote sempre se Recomandemo.

Io Fanceseo Vigon gastaldo di la soraditta Schuolla son contento di quanto è soprascritto etc. etc.

Io Jacopo Palma Compagno de la Schola sopradicta son contento di quanto è sopraschrito etc. etc. „

in Bologna:[1] ma a dir vero lo Scannelli ricorda il Pordenone, non nomina il Palma;[2] mentre nelle *Meraviglie dell'Arte* del Ridolfi v'è scritto, che il bozzo del *S. Pietro* del Palma conservavasi nel palazzo Contarini a S. Samuele in Venezia,[3] probabilmente in quello stesso palazzo ove era il quadro famoso delle *Tre Sorelle* del medesimo pittore.

Quale interesse oggi potrebbero presentare i saggi di così valorosi pennelli! Esposti al pubblico, probabilmente in qualcuno dei luoghi della stessa chiesa dei SS. Giovanni e Paolo, anche allora avranno attirata la curiosità della cittadinanza, destata facilmente qualche invidia e gelosia fra gli artisti. Tiziano si mise all'opera con grande impegno, con mente calda e mano pronta, ed il *S. Pietro Martire*, che per grande irreparabile sventura dell'arte fu distrutto dall'incendio della Cappella del Crocifisso (16 agosto 1867), quivi trasportato per non so quale riparazione, fu giudicato il capolavoro fra la schiera indefinita di opere pittoriche dovute al principe dei pittori veneziani. Il Palma nostro

1) G. B. Cavalcaselle e J. A. Crowe: *Tiziano, la sua vita e i suoi tempi*, v. I, pag. 296.

2) Ecco il testo: " . . . . Che egli (Tiziano) in opera tale sarìa giunto al sommo grado di perfezione già anticipatamente furono sicuri presagi i disegni, che in tal occorrenza per ciò formarono i primi maestri, tra i quali eccettuato quello del supremo Tiziano, che ottenne il primo luogo, l'altro poi di Gio. Ant. Pordenone dichiarò il Maestro di successivo valore e sempre laudabile; e questi disegni vidi già nella città di Bologna appresso a persona particolare, c'hora intendo in occasione straordinaria habbia prevaluto l'amore del denaro all'affetto, che dimostrava alla pittura. „ (*Il Microcosmo della Pittura*. - In Cesena, per il Neri, MDCLVII; p. 217).

3) Dicesi che nella disposizione di quell'opera vi concorressero il Pordenone ed il Palma Vecchio, *di cui conservasi in Casa Contarina di S. Samuello un picciolo modello:* nondimeno prevalse il merito di Tiziano essendo che il grido del suo valore estendevasi per ogni parte, spirando a suo favore il Cielo e gli uomini insieme. (*Le Meraviglie dell'Arte* ovvero *le Vite degli illustri Pittori veneti e dello Stato* descritte dal Cav. Carlo Ridolfi. - Padova, Cortellier, MDCCCV; p. 217).

avrà fatto certamente ogni suo sforzo per non riuscire inferiore; quantunque nasca dubbio che si trovasse in condizioni poco prospere di salute. Le espressioni del testamento: *Sanus Dei gratia mente et intellectu, licet corpore pergravatus,* fanno sospettare che già da tempo fosse ammalazzato e quindi non nel possesso della sua natural vigoria. D'altra parte non è lecito domandare se un argomento quale quello del *S. Pietro* s'attagliasse poi veramente all'ingegno del Palma, specialmente avvezzo alle intimità delle Sacre Famiglie, alle formosità di donne, sante o non sante, ma tutte appariscenti e vaghe? Il fatto di Stefano Confalonieri d'Agliate, che assale il domenicano Pietro da Verona, che s'era incaricato di estirpare le quindici eresie che via via erano pullulate in Milano sotto il nome di Catari, Patari, Gazari, Concorecii, portava l'artista sopra campo inusitato e tutto drammatico. Anche Tiziano (sia pure un giudizio temerario ed ereticale, giacchè siamo in argomento d'eretici) nel frate compagno fuggente e nel sicario sbracato offriva azioni forzate e poco naturali. Lorenzo Lotto dipinse pure l'uccisione di Pietro da Verona, ed è un eccellente quadro che si ammira nella prepositurale di Alzano Maggiore a poche miglia da Bergamo. Se si credesse a quanto hanno detto alcuni, cioè che il Lotto sia imitatore del Palma:

" Del Palma Vecchio el raro imitador, „

come canta il Boschini, si potrebbe vedere (possedendo però il bozzetto del Palma) in che si fossero potuti incontrare; perchè l'analogia fra questi due pittori è dovuta all'origine, ossia alla scuola comune; del resto essi presentano caratteri propri, che non permettono di dire che veramente l'uno sia imitatore pedissequo dell'altro.

È meritevole di ricordo la disputa sull'autenticità del quadro della Scuola di S. Marco, che rappresenta una burrasca coi SS. Marco, Giorgio e Niccolò; quadro che il Vasari attribuisce al Palma, mentre il Zanetti lo crede opera di Giorgione, per il motivo che stimava non potesse il Palma raggiungere tanta eccellenza! Il Sansovino nella *Venezia descritta* lo dichiara opera del Palma, benchè sapesse che altri l'attribuiva a Paris Bordone;[1] così pure il Lomazzo, il Sandrat, lo Scannelli, il Lacombe nel suo *Dizionario*. Altri in considerazione dei modi che vi si ravvisano propri di Paris, lo vorrebbe ristaurato dal medesimo dopo i danni sofferti nell'incendio della Scuola di S. Marco.

Le lodi che il Vasari fa a questo quadro della tempesta di mare sono veramente in contraddizione diretta col giudizio che dà del Palma in principio della vita dello stesso. Ecco cosa egli dice: " .... il quale (intende il Palma) sebbene non fu eccellente, nè raro nella perfezione della pittura, fu nondimeno sì pulito e diligente e sommesso alle fatiche dell'arte, che le cose sue, se non tutte, almeno una parte, hanno del buono, perchè contrafanno molto il vivo ed il naturale degli uomini. „[2] Nella seconda edizione delle sue *Vite* (1568) con molte correzioni ed aggiunte, non s'accorse e non corresse la contraddizione nella quale era caduto. Parlando egli della *bellissima storia* della Scuola

1) Si descrivono i quadri che erano nella Scuola di S. Marco: " .... Nell'entrar della Scuola, il *Christo fatto a guazzo nell'horto*, fu opera di Giorgio Schiavone ecc. „ V'è ricordato Tintoretto, Gentil Bellino, Gio. de' Mansueti *(S. Marco che guarisce un calzolaio...)* " Il quadro alla destra, dove è espressa quella fortuna memorabile per la quale S. Giorgio, S. Marco, S. Nicolò usciti, come dicono le antiche scritture, dalle Chiese loro, salvarono la città, *fu di mano di Giacomo Palma;* altri dicono di Paris Bordone. „ (*Venetia Città nobilissima et singolare*, descritta già in XIIII libri da M. Francesco Sansovino ecc. - Venetia, presso Altobello Salicato, MDCIIII).

2) Vasari: *Vita di Jacobo Palma*, T. IX, p. 140, ediz. Le Monnier.

di S. Marco, nella quale vedesi finta una orribile tempesta, conchiude: " In somma quest'opera, per vero dire, è tale e sì bella per invenzione e per altro, che par quasi impossibile che colore e pennello, adoperati da mani anco eccellenti possino esprimere alcuna cosa più simile al vero e più naturale; atteso che in essa si vede la furia dei venti, la forza e destrezza degli uomini, il moversi dell'onde, i lampi e baleni del cielo, l'acqua rotta dai remi, ed i remi piegati dall'onde e dalla forza dei vogadori. Che più? *Io per me non mi ricordo aver mai veduto la più orrenda pittura di quella;* essendo talmente condotta e con tanta osservanza nel disegno, nell'invenzione, nel colorito, che pare che tremi la tavola, come tutto quello che v'è dipinto fusse vero; per la quale opera *merita Jacopo Palma grandissima lode e di essere annoverato fra quelli che posseggono l'arte ed hanno in poter loro facoltà d'esprimere nelle pitture le difficultà dei loro concetti* ecc. „

Va notato che il Vasari dice *di non ricordarsi di avere mai veduto* la più orrenda pittura di quella: quindi non è per udita dire, nè per informazioni che egli parla e giudica il dipinto, ma per cognizione propria. E se il giudizio acquista per una parte maggior valore, venendo da chi nella materia era maestro, dall'altra porta a qualche più serio riflesso anche sulla autenticità dell'autore del quadro. Il Vasari lo vedeva in tempo non molto remoto da quello in cui era stato eseguito, ed è non poco strano che altri storici dopo di lui non abbiano saputo nè potuto rilevare l'errore suo.

Ma supponendo senza alcun fondamento, anzi in opposizione a quanto altrimenti risulta, che il Palma sia autore della *Burrasca,* cadrei io pure in contraddizione; perchè, parlando del *S. Pietro Martire,* esternai il dubbio che quello potesse essere

soggetto violento troppo e drammatico per l'indole dell'artista. Una burrasca di mare, di notte, con una galea di demoni, è tema questo pure ben diverso delle solite scene, dei ritratti giocondi, dei pastorali incontri del patriarca Giacobbe. Il fatto risale al 25 febbrajo 1340. La notte è buja, il mare tempestoso e la laguna sale ad un'altezza, che i veneziani non avean vista l'uguale mai. Ad un pescatore, mentre stava assicurando la sua barca alla riva di S. Marco, si presenta un incognito, che a forza di preghiere lo induce a trasportarlo a S. Giorgio Maggiore. Quivi a gran fatica e pericolo pervenuti, altro forastiero s'unisce al primo e vogliono che il pescatore li porti a S. Niccolò del lido, ove s'imbattono in un terzo, che cogl'altri due obbligano il pescatore a traghettarli oltre il castello, in pieno mare. Ove al poveretto confuso e trasognato, appare una galea, che si avanzava velocissimamente verso Venezia e sulla quale era una moltitudine di demoni. Allora i tre misteriosi personaggi della barca dannosi a trinciar l'aria coi segni di Santa Croce, ed il mare calmasi improvvisamente e la nave coi demoni scompare. I tre incogniti erano nientemeno che i SS. Marco, Niccolò e Giorgio, venuti a salvare Venezia dal cadere in preda a cosifatti amiconi del ninferno. E sapete chi avea procurato alla città così lieta ventura? Un maestro di scuola, il quale avea venduta l'anima al diavolo e poi per disperazione s'era appiccato!

Così edificante storiella è registrata nelle carte dei cronisti e degli storici veneziani Marino Sanudo, Marcantonio Sabellico, Giannicolò Doglioni. Per completarla sarebbe da aggiungere, che il pescatore, volendo in qualche modo essere compensato di quel suo tanto pericoloso servizio, da S. Marco ebbe un anello, col quale doveva presentarsi al Doge ed ai Senatori e con esso farsi far fede di quanto avrebbe loro narrato per essere quindi pagato.

VII.

S. SEBASTIANO, COSTANTINO E S. ELENA, S. ROCCO

(Trittico di casa Melzi - Milano Pinacoteca di Brera)

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

È questo il soggetto dello stupendo quadro di Paris Bordone all'Accademia di Venezia, proveniente esso pure dalla Scuola di S. Marco. La qual Scuola aveva voluto prima eternare la memoria del fatto principale sopra esposto, facendolo dipingere da ottimo artista. Questi, che al dir del Vasari sarebbe il Giacomo nostro, colse il punto in cui la nave dell'inferno s'incontra col burchiello del pescatore. " Nel mezzo si vede il maladetto naviglio tutto in fiamme e con diavoli, quali minacciosi, quali tremanti per gli scongiuri dei santi, che colla calma fermezza di chi confida in Dio, impongono loro di togliersi dalla vista. La sconfitta del gran nimico degli uomini è chiaramente espressa in quei demoni, che dalla galea si precipitano nell'abisso. Nè il pittore ha voluto lasciarsi sfuggire l'occasione di mostrare la sua maestrìa nel fare gli ignudi e negli atteggiamenti; e perciò vi fece un palischermo e dentro quattro nerboruti, che tentano di aiutare la maggior nave contro la furia delle acque.... a destra un altro demonio cavalcato ad un delfino, colla clava alzata in atto di percuotere, e da lontano, sul lido, alcune persone attonite e sbigottite dalla terribile vista. "[1]

Da tutta questa descrizione risulta, che siamo davanti ad una pittura di alta composizione, con espressione di affetti e passioni violenti non solo, ma di un carattere tutto fantastico, con effetti di luce lontani dal vero, con bizzarre rappresentazioni da ricordare le tentazioni di S. Antonio e l'apparato nel tempo stesso di una pittura accademica per lo sfoggio dei nudi.

Ma il quadro fu guasto da un incendio, poi fu restaurato, e, tolto dalla Scuola di S. Marco, messo nelle pinacoteche dell'Accademia, cresciuto, annerito, tutto offuscato e perduto, sicchè

1) Vasari, T. IX, p. 142, 143, 144, ediz. Le Monnier, nel testo e nella nota aggiunta dalla benemerita Società di Amatori d'Arti Belle.

gli elogi del Vasari oggi veramente punto nè poco si comprendono, ed ogni giudizio trova troppo scarsa ed incerta base.

Il Vasari parla eziandio di un *Ritratto* che il Palma fece a sè stesso, e qui pure non sono pochi e misurati gli encomi al pittore. " Ma senza dubbio, come che molte sieno e *molto stimate tutte le opere di costui*, quella di tutte le altre è migliore e certo stupendissima, dove ritrasse, guardandosi in una spera, sè stesso di naturale con alcune pelli di cammello intorno e certi ciuffi di capegli tanto vivamente, che non si può meglio imaginare; perciocchè potè tanto lo spirito del Palma in questa cosa particolare, che egli la fece miracolosissima e fuor di modo bella, come afferma ognuno, vedendosi ella quasi ogn'anno nella mostra dell'Ascensione. Ed in vero ella merita di essere celebrata per disegno, per artificio e per colorito, ed insomma, per essere di tutta perfezione, più che qualsivoglia altra opera, che da pittore viniziano fosse stata fino a quel tempo lavorata; perchè, oltre alle altre cose, vi si vede dentro un girar d'occhi sì fatto, che Lionardo da Vinci e Michelangelo Buonarotti non avrebbero altrimenti operato. Ma è meglio tacer la grazia, la gravità e le altre parti che in questo ritratto si veggono, perchè non si può tanto dire della sua perfezione, che più non meriti; e se la sorte avessi voluto che il Palma dopo quest'opera si fosse morto, egli solo portava il vanto d'aver passato tutti coloro che noi celebriamo per ingegni rari e divini; là dove la vita, che durando lo fece operare, fu cagione che, non mantenendo il principio che aveva preso, venne a diminuire tutto quello che infiniti pensarono, che dovesse accrescere... „ Il Vasari fa qui l'effetto di uno che giuochi a dir parole, e cadendo in altra e peggiore contraddizione, conclude " che appena *una o due opere perfette* valsero a levargli in parte il biasimo che gli avrebbero acquistato le

VIII.

L'ANNUNZIO AI PASTORI

(Parigi, Museo Nazionale del Louvre)

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

altre. „[1] Ma quali poi sono queste altre? Forse le *Tre Sorelle*, la *S. Barbara*, la *Madonna con santi* di Vicenza, la *Sacra Famiglia* di Napoli, l'*Incontro di Giacobbe* a Dresda ecc. ecc.?

Ma a proposito del *Ritratto* descritto dal Vasari vuolsi ricordare che nella Pinacoteca di Monaco avvene uno, attribuito a Giorgione e che ha con quello moltissima rassomiglianza. Il rappresentato è uomo sui trent'anni, vestito di una pelliccia di volpe, con lo sguardo acuto e vivace, fisonomia insomma tutta italiana.[2] Non sembra forse a chi ha la pazienza di seguire queste ricerche, che il ritratto in quistione desti curiosità ed interesse? Non è davvero accertato che questo *Ritratto* di Monaco (sottoposto anche ai tormenti delle puliture e dei ristauri) sia quello descritto dal Vasari, e v'è contraddizione nell'attribuirlo a Giorgione, al Palma, al Cariani; pure non mancherebbero dati per ritenerlo col defunto Mündler (grande intelligente), col Cavalcaselle, coi Commentatori del Vasari veramente del Palma. Noi siamo lieti di presentare più innanzi riprodotto questo ritratto, il quale corrisponde assai alle indicazioni dateci dal Vasari. Vi riscontriamo il vestito, i ciuffi di capegli, il girar d'occhi veramente meraviglioso; e vedendo come intelligenti insigni ammettono, che possa essere opera del Palma, le accennate coincidenze non rendono infondata neppure la credenza, che queste potessero essere le spiccate ed assai gradevoli sembianze del nostro pittore. I ritratti che ci danno il Ridolfi ed il Vasari non hanno certo a fare con questo. Il Vasari ci presenta un uomo, che mostra avere anche più dei 48 anni, ai quali limita la esistenza del Palma. Ma egli stesso il Vasari, confessa che nei ritratti premessi alle sue *Vite* non potè sempre essere esatto. " E se le effigie e

1) V. IX, p. 144, 145.

2) Lermolieff: *Le opere dei Maestri italiani* ecc., p. 19.

ritratti che ho posti di tanti valenti uomini in quest'opera, (dei quali una gran parte si sono avuti con l'aiuto e per mezzo di Vostra Eccellenza), non sono alcuna volta bensimili al vero e non tutti hanno quelle proprietà e somiglianza che suol dare loro la vivezza de' colori; non è però che il disegno ed i lineamenti non sieno stati tolti dal vero e non siano e propri e naturali: senza che, essendomene una gran parte stati mandati dagli amici, che ho in diversi luoghi, non sono tutti stati disegnati da buona mano ecc. „ E questo si legge nella lettera dedicatoria a Cosimo de' Medici, che precede la seconda edizione delle *Vite* del Vasari.[1]

Importantissimo documento per metterci sulle traccie di molte notizie risguardanti le opere del Palma avrebbe potuto riuscire l'inventario delle cose dal medesimo pittore lasciate, e che fu compilato da' suoi esecutori testamentari.[2] Invece dei 47 quadri abbozzati, principiati, alcuni in parte ed altri finiti del tutto, dei quali è pure fatto cenno nel detto inventario, ora difficilmente si rintraccierebbero le sorti. Fermiamo però alquanto l'attenzione nostra sopra il quadro *mezo facto in tela* rappresentante *Cristo coi dodici Apostoli e due donne*, perchè parmi dovesse essere lavoro di lena e d'importanza. Ed il *quadro grando in tela con una nuda quasi finida*[3] non potrebbe essere la così detta *Venere*, che ammirasi nella Pinacoteca di Dresda? Ma dove rintracciamo *il S. Girolamo all'eremo finido?* E la donna *quasi finida, retrato che tiene una parte de caveli in man*, non è il motivo consueto, che ricorda la *Maîtresse de Titien* del Louvre,

1) V. I, p. 75.

2) Veggasi in fine il documento N. II.

3) Nell'inventario, non so se per errore, o perchè vogliasi indicare due diversi dipinti, troviamo ripetuto lo stesso soggetto: *Quadro grando in tela con una nuda quasi finida; teler grando in tela con una nuda retrata quasi finida in tela.*

ove quella leggiadra figura di donna è appunto in atto di tenersi colla destra la lunga capigliatura per rassettarla? Il Barozzi, a cui è dovuto il merito di avere per primo scovato il testamento del Palma coll'inventario annesso e di averlo pubblicato nella *Raccolta Veneta*,[1] sospetta che il *quadreto con una testa de uno pastor quasi finido*, possa essere uno studio per qualcuna delle teste del quadro: *L'annuncio ai Pastori*, che vedesi al Louvre; e la *paleta in tre peci del taiapiera de san Zuane Evangelista zoe suso, un pezo ghe san Zuan baptista et un altro san Rocho et un altro san Sebastian fenidi*, lo stesso Barozzi dubita possa essere la pala di S. Cassano, quantunque qui dice paletta in tre pezzi, mentre quella di S. Cassano dovrebbe essere di quattro. Ma chi sarà questa *Cav.ª con caveli butadi su le spale et vestida de verde mezo facta?*[2] Il *quadreto de q. 1 1/2 soaza con san Zuane batista, che batiza christo*, rammenta la parte di mezzo dell'*Ancona di Dossena*, ove vedesi appunto rappresentato quel fatto. Importerebbe conoscere la fine del quadro intorno al quale il Palma stava lavorando per commissione di Francesco Querini " *colla Madona e do sancte e san Francesco e san Piero de circa b. due.* „ A questo stesso Querini avea più che abbozzato altra *Madona et putin e san Zuan batista e sancta Caterina*

1) Serie I, T. I; Venezia, 1866.

2) Nell'inventario pubblicato dal Fornoni è detto invece: *retrato de la cav.ª con caveli* ecc. Nasce sospetto che tanto la indicazione *cav.ª* quanto l'altra *Car.ª* siano sbagliate. Forse si tratta di un ritratto od uno studio fatto sul modello di una donna chiamata *Zattina*, la quale per essere a quei tempi nota e conosciuta, non si è creduto necessario specificarla meglio che colla preposizione articolata *della*. Un ritratto di detta *Zattina* del Palma fa parola pure il Ridolfi; e nel catalogo della Galleria Lochis a p. 13 si legge, che il dipinto in tavola, rappresentante una dama con abito ed acconciatura alla giorgionesca, che faceva parte di quella ricca raccolta, era quello stesso citato dal Ridolfi!

e san Nicolò. Nell'inventario notasi ancora un'*adultera accusada e menada a Christo per gli ebrei;* soggetto così spesso trattato dagli antichi; poi il bozzo del *Giudizio di Salomone;* il *retrato de messer Piero Trevisan pizolo;* il *retrato de un zovene con bereta tonda con fornimenti di nogera;* altro *retrato de un povereto con fornimenti di nogera;*[1] tutti lavori scomparsi, o più probabilmente trasformati per mano di chi li avrà voluti ridurre a compimento, e in seguito poi, per rassomiglianza di maniere, a questo od a quel maestro attribuiti. Nelle gallerie del Campidoglio a Roma v'è un'*Adultera* battezzata opera di Tiziano, che il Lermolieff invece crede opera giovanile del Palma; anzi quella stessa, che l'Anonimo vide in casa di Francesco Zio in Venezia nel 1512.[2] Ma anche questa ci pare supposizione che può trovare contradditori, perchè l'Anonimo dice di non aver veduto che: *la testa del Cristo che assolve l'adultera.* Chi poi avrà compiuta tutta la restante parte del quadro? Non sarebbe forse più ragionevole ricordare l'*Adultera* indicata nell'inventario, ove è anche detto che tre vecchi *sono fenidi?* Nelle opere d'arte non è proibita l'indagine sulla paternità, benchè lo scoprirla sia impresa assai più ardua che se si trattasse di figli dell'umana fralezza. Le alterazioni naturali ed artificiali, i battesimi degli speculanti, le confermazioni degli intelligenti, quando un'opera d'arte è collocata a riposo nelle celebri raccolte a patto di crescerne la rinomanza, contrastano il terreno ai curiosi della verità.

Tra i lavori che i Commissari del testamento hanno trovato nello studio del Palma non avvi alcun suo disegno: e non è da credere che non usasse farne e non ne avesse fatto. Trascurati forse da lui stesso, non furono giudicati meritevoli di essere te-

1) *Noghera* e *nogera*, in dialetto veneziano, *noce*.

2) *Le opere dei Maestri italiani* ecc., p. 23.

nuti a calcolo in un inventario; quindi andarono dispersi e distrutti. Eppure fra tante incertezze una raccolta di disegni autentici avrebbe servito di lume e di scorta in molti casi sicura.

Che siano molti i dipinti del Palma vecchio, i quali possono additarsi per opere vere del suo pennello, nessuno potrebbe sostenerlo. Però l'inventario coi quarantasette lavori messi su, condotti innanzi ed anche compiti, lavori che non sono fra i principali, prova che l'attività dell'artista non fu piccola e che il tempo suo non lo sprecava. Non va dimenticato che il dipingere del Palma è di una condotta accurata, fusa, finita; ciò che richiede tempo, se non maggiore di certe sprezzature artificiose, non minore sicuramente. Dipingeva con sereno colore, ma specialmente con fine ed anco dilicata maestria, derivata da una tecnica, che avrà potuto apprendere dagli altri, ma che in massima parte deve essersi conquistata da sè e per sè. Quante volte, raccogliendo queste notizie, non ci sentimmo tentati di condurre il lettore paziente, ed innamorato dell'arte davanti alla cavalletta del nostro buon Giacomo per farci dire molte cose, che riguardano lui, la sua scuola, i suoi contemporanei e competitori, le vere e genuine sue opere! Quivi sapremmo l'istoria delle *Tre Sorelle* e della *Violante* tanto bella, il cui tipo non appare solo nel quadro ora a Dresda, ma si ripete dal pittore, rappresentando santi e madonne, e che ricordiamo di aver anco riconosciuto in uno splendido dipinto da Venezia venuto a Bergamo,[1] ove però fece breve soggiorno. Era una vaghissima e floridissima creatura che fin d'allora la si sarebbe potuta chiamare frutto del così detto realismo; però d'un realismo sostanzioso e senza

1) Era posseduta dal sig. Federico Frizzoni-Salis.

male intenzioni: tale da fare impressione neppure in tutto sensuale. Lo spettacolo delle belle forme corporee è pur tale da incutere, come felicemente si espresse il Petrarca, un salutare spavento e da far conchiudere col medesimo:

Costei per fermo nacque in paradiso!

Ma, intendiamoci, paradiso ben differente da quello che ideava la scuola umbra ed il Beato da Fiesole; il quale alle sue figure dava il meno di corporeo che fosse possibile per significarci la astrazione, quasi la spiritualizzazione dell'essere fisico. Quali e quante considerazioni si potrebbero fare se si osasse mettere a confronto la incoronazione della Vergine, che mirasi in una delle celle del convento di S. Marco in Firenze, la più spirituale delle pitture, che io mi conosca, con una di codeste Veneri opulenti, o di codeste giovani donne espresse dalla scuola di Giorgione, di Tiziano, del Palma vecchio? Ecco un mondo che non comprende l'altro mondo. Da una esistenza transumanata dalla fede delle età di mezzo, precipitiamo d'un tratto nella realtà dell'umanesimo: un umanesimo attraente, che ci porta ad imaginare la bellezza della forma siccome simbolo di una felicità, che poeti ed artisti possono per qualche istante almeno farci gustare.

Il Palma ha esso segnato, qualche volta almeno, i suoi dipinti? Mi faccio pure questa domanda, perchè sopra gl'incontestati il suo nome non si legge mai, pochissime volte sopra i dubbi. La pinacoteca di Berlino pretende possederne uno, che è una *Madonna, che legge ed il Bambino, che dorme;* un secondo trovavasi nel catalogo Vallardi, che è un'*Andata al Calvario;*[1] un terzo finalmente è quello già da me ricordato del

1) Vedi la N. 1 a p. 145, V. IX del Vasari, ediz. Le Monnier.

IX.

VERGINE COL BAMBINO,

S. GIOVANNI, S. ANTONIO ABATE E DUE SANTE MARTIRI

(Vienna, Galleria del Belvedere)

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

signor Reiset di Parigi, che ha scritto: *Jacobus Palma* e più ancora la data: *MD!* (1500). I motivi perchè il Palma ed i pittori antichi in generale non firmavano i loro lavori sarebbe qui inutile indagare. C'era un pochino anche di vanità, ritenendo che essi avessero tali doti da non occorrere dichiarazioni di nomi. Si faceva a fidanza coll'occhio, col gusto, colla pratica di generazioni nate ed educate per l'arte, fra le quali era appunto naturale, che sorgessero così gran numero di insigni cultori della stessa. In quanto ai minori, agli scolari, che seguivan l'orme del maestro, c'era forse alquanto di malizia nel non firmarsi: così talvolta le opere potevansi scambiare e la gloria del maggiore riverberarsi sopra il minore.

La *Madonna* del signor Reiset sarebbe un documento in favore di chi vorrebbe che il Palma esercitasse sopra gli stessi Giorgione e Tiziano tale influenza da determinarne in qualche modo lo stile. Ma l'autenticità del cartellino è pure posta in dubbio ed ai contradditori pare in aggiunta, che quella *Madonna* presenti carattere di pittura posteriore almeno di un decennio.[1]

Perduriamo quindi nelle solite contestate supposizioni; per scostarci una buona volta dalle quali, non avvi migliore via di quella d'attenerci ai lavori, che sono e possono comprovarsi autentici.

Questi, secondo i critici, sono poco più di una cinquantina. Ma io credo, (e creder credo il vero), che anche l'asserir ciò sia alquanto pericoloso, causa le confusioni, a cui abbiamo replicatamente accennato. Gl'intelligenti intanto hanno in lui riscontrato più maniere; forse tre: la prima meno vigorosa e più belliniana, una seconda, che confesso, non saprei dire quale e come sia, la terza contradistinta col qualificativo di *bionda*. Queste

1) Lermolieff, p. 29, 30, 31.

però che diconsi maniere non potrebbero anco considerarsi lo svolgimento graduale del sentimento pittorico dell'artista senza attribuirvi una vera sostanziale trasformazione di gusto? È naturale in tutti un cammino ascendente verso quel perfezionamento, di cui l'ingegno è suscettivo; ed è poi legge universale, che dopo venga il cammino discendente, che è l'altra parabola della vita umana. La fregola delle maniere nelle lettere e nelle arti è una delle crittogome dei dì nostri; non è forse vero che in tutte le opere umane il grado di bontà riesce pur anco differente a norma del soggetto e della ispirazione? a norma vorrei dire del giorno fortunato, in cui l'animo è più sereno ed aperto al concepire il bello e più spedita e franca la mano nel significarlo?

Nel contado di Bergamo, patria di Giacomo Palma il vecchio, si incontra piccol numero di lavori suoi: ciò che doveva avvenire non avendo quivi fatta dimora e forse neppure soggiorno mai dopo trasferitosi a Venezia. Tre suoi dipinti vennero dalla dominante, o spediti da lui, o a lui commessi da qualche compaesano, che per uso e per affettuoso e religioso ricordo della terra nativa vi mandava qualche buona pittura. I disciplini, le confraternite, provvedendo ai bisogni di una loro chiesa, od oratorio, davano occasione agli artisti compaesani di farsi vivi e di far conoscere come, anche lontani dalla patria, la onoravano con opere del proprio ingegno. Nella Provincia di Bergamo, nelle valli in ispecial modo, vi sono e vi erano ancor più in passato di questi interessanti ricordi di pittori paesani ed anche forastieri. Chi sale ad Olera, a Mezzoldo, ad Averara, a Serina, a Dossena, a Lenna, ad Oneta, in val di Gorno ed alla Madonna del Frassino, a Rovetta, a Fino ecc. ecc. s'incontra in lavori d'arte preziosi. Essi rendono ancor più care

e gradite quelle alpestri solitudini; esse sono testimonianze preziose della pietà e dell'amore per l'arte dei nostri antenati.[1]

Il Palma si ricordò della sua terra e della terra de' suoi maggiori, Serina, con un' opera pittorica, che oggi vediamo ridotta in frammenti, malandata e tale da non poterne ricavare l'originario e complessivo valore. Nel passato secolo quella parrocchiale fu ampliata, e l'*Ancona* del Palma, non trovando più luogo nei nuovi scompartimenti architettonici, fu cortesemente disfatta ed i pezzi appesi qua e là sulle pareti della chiesa: uno poi dei medesimi fu adattato come pala d'altare, che è il laterale a destra del maggiore. Detta ancona constava di nove parti, cioè di due tavole maggiori nel mezzo collocate una sopra l'altra, di quattro altre tavole minori ai fianchi delle mediane, e quindi abbasso di tre altre tavolette di forma quadrata. Non possiamo formarci un concetto delle membrature e fregi della cornice, che racchiudeva ed ornava i dipinti, perchè di essa non è rimasta traccia. Gli antichi chiamavano casamento questo accessorio delle grandiose opere pittoriche; ed era infatti una casa bella ed appropriata, immaginata dallo stesso pittore, o da altro artefice o maestro legnaiuolo, che bellamente interpretava le

1) Alla Madonna del Frassino trovasi un'*Ancona* nel Coro, di cui è ignota la provenienza e neppure si conosce chi l'abbia dipinta. È indubbiamente di pittore veneto e coloritore poderoso, che può ricordare il Girolamo Santa Croce, il Cariani, lo stesso Palma vecchio. Ad ogni modo a me parve stupendo lavoro di mano nostrana, come lo indicherebbe anche certa rozzezza di alcune teste. È pittura in tavola, divisa in quattro scompartimenti. La cimasa in forma di mezza luna è occupata dall'*Eterno Padre;* nello spazio mezzano alquanto maggiore v'è l'*Incontro di Maria Vergine con S. Elisabetta;* nei due laterali le figure di *S. Giuseppe* e di *S. Zaccaria.* La configurazione della tavola non è gran fatto elegante nè di studiato congegno: s'accosta a quelle forme quadrangolari, che dovevano avere le ancone del Palma di Serina e di Dossena. Però tale sagoma era richiesta dal luogo istesso, ove andava collocato, luogo non distinto per eleganze architettoniche.

intenzioni del pittore. I dipinti pertanto con soddisfazione reciproca s' adagiavano nel luogo destinato, non prevedendo, miseri! nè sospettando, che potessero sorgere i giorni barbari e levarsi le mani ancor più barbare capaci di sloggiarli da quelle sacre loro sedi.

L'*Ancona di Serina* non poteva figurare come pittura di grande composizione: anzi questa scarseggia, perchè, meno le due centrali, le altre tavole portavano soltanto santi isolati di persona intera, o col solo busto. Sopra una delle dette centrali vi era raffigurato Cristo risorgente con due teste giù basso di soldati custodi del sepolcro, e sopra l'altra la Purificazione di Maria. Questa si presenta secondo il rito al sacerdote colla candela accesa, assistenti S. Giuseppe e S. Anna. Il vecchio è venerabile d'aspetto, la testa del S. Giuseppe è bella assai; il viso della Vergine con capigliatura biondissima è tondeggiante e v' è ricordato fin troppo il tipo delle imagini femminili del Palma. È però una graziosa paletta, che abilmente pulita potrebbe riguadagnare in isplendore e trasparenza ciò che il tempo, ma più gli strapazzi le hanno fatto mancare. Ma il Cristo Redentore fu ancor peggio trattato, e sarebbe stato meglio, (per il dipinto s' intende), che fosse rimasto in sepoltura per sfuggire alle manipolazioni assassine, alle aggiunte barocche, cosichè a primo tratto oggi non lo lasciano quasi riconoscere. Eppure quella figura nella originaria lucentezza delle tinte doveva essere vaga e dignitosa ad un tempo; il disegno tondeggiante e pieno, il colorito fuso e succoso delle carni, per quanto perduto nella massima parte, s' indovinano ancora: la testa del Cristo e dei due soldati, quello in special modo a destra di chi guarda, modellate e colorite come sono, hanno tutte l' impronta palmesca. Il fondo ora è annerito, con un orizzonte rossigno di aurora, ma con tinte, che non mi paiono del

nostro Giacomo; e vorrei credere neppure della scuola e del tempo, quando il colorire aveva una consistenza, uno smalto, una trasparenza, di cui si perdette poscia il segreto.[1]

Le altre figure, che occupavano i restanti sette compartimenti dell'ancona sono: S. Giovanni evangelista, S. Francesco, S. Filippo, S. Giacomo, S. Apollonia, S. Giuseppe ed il B. Alberto Carmelita. Singolarmente distinto appare oggi ancora il mezzo busto della S. Apollonia; forse perchè meglio conservato. Ci prova in tutti i modi che il pennello del Palma nelle imagini femminili seppe spesso dimostrarsi ancor più florido e seducente.

Trattandosi del paese nativo del pittore i resti dell'ancona da me indicati non sono gran cosa. Nessuno dei dipinti lasciati dal pittore, compiuti, o no, pare che dopo la sua morte sia venuto in Serina. Gli eredi forse vivevano tutti a Venezia; quivi indubitatamente trovavasi il già ricordato Antonio Palma, figlio di Bartolomeo fratello di Giacomo, pittore anch'esso come lo dimostra un suo dipinto tuttora conservato nella sacristia della Parrocchiale di Sedrina.[2] Avrà questi messo le mani sui quadri dallo zio non potuti dal medesimo condurre a termine?

1) Per adattare questa tavola alla grandezza maggiore dell'altare, ove oggi si trova, vi si aggiunse un fregio dipinto in oro barocchissimo!

2) Di questo Ant. Palma, che fu poi il padre di Giacomo Palma il Giovine, il Ridolfi ricorda una tavola nella chiesa dei SS. Apostoli a Venezia, ed il Sansovino altra pittura sua nel Palazzo Ducale, collocata sopra la porta della stanza dei Censori. A Stoccarda in quella Pinacoteca trovasi di Antonio una *Risurrezione di Cristo* con paese segnata col nome: *Antonius Palma P.* Sul quadro della sacristia di Sedrina leggesi il nome: *Antonius Palma* colla data *1565*. È uno stendardo; almeno ora quella tela è ridotta ad uso stendardo, e rappresenta Cristo crocifisso con Maria e S. Giovanni. Non è pittura gran fatto notevole, è però d'intonazione chiara e di buon colorito; nè qui possiamo trattenerci dal soggiungere, che la rarità del pittore, anello fra il vecchio ed il giovine Palma, meriterebbe maggiori riguardi. Quel dipinto, portato attorno in processione da ragazzi e da villani, è gran ventura che non serbi qualche più evidente segno di sconciature ed oltraggi!

Più bella e di maggiore interesse ed in condizioni meglio rispettate è l'altra *Ancona* di Giacomo Palma, che conservasi nel coro della Parrocchiale *di Peghera* in Valle Taleggio. Il trovare costassù in così solitario e malinconico recesso tale giojello d'arte è cosa che veramente rallegra, come raggio di sole, che rompa in giornata di nebbie e tenebrore.

Detta *Ancona* consta di sette scompartimenti, con sette tavole dipinte. Alla cornice, che la racchiudeva, ne fu ultimamente sostituita una moderna, non saprei dire con quale gusto e criterio. Quivi pure non abbiamo dipinta alcuna istoria, ma figure isolate, o quasi. V'è in alto a compimento dell'ancona un Eterno Padre; sotto tre tavolette di forma quadrata portanti le mezze figure di S. Ambrogio e S. Antonio ab. ai lati, e di Cristo sostenuto da un angelo nel mezzo. Sotto altre tre imagini di santi, raffigurate con tutta la persona: S. Rocco, cioè, con fondo a paese, e S. Sebastiano; nel mezzo, S. Giacomo ap., titolare della chiesa. Il S. Rocco si distingue per una singolare potenza d'intonazione, ed è figura da sè sola stupenda. Il S. Sebastiano è pieno di grazia nel tondeggiare delle membra ignude e nella tinta delle carni condotta con quella fine delicatezza ed impasto, che fra i coloritori distingue e fa anco superiore il nostro Giacomo. La testina poi esprime una tal quale leggiadria femminile, che attira e fissa con seduzione lo sguardo. Però nelle proporzioni di questa figuretta a me parve scorgere qualche difetto, che forse la fa apparire tozzettina alquanto. Nella mezza figura del S. Ambrogio spicca pure in singolar maniera il valore del pennello, che alla forza congiunge una dilicata fusione e naturale trasparenza, per cui la pittura simula i più difficili effetti del vero. Nè manca pure il sentimento devoto, come si vede nel Cristo morto sostenuto dall'angelo, benchè questo sia uno

dei pezzi, che presenta dei guasti e che deve avere sofferto per ristauri. [1]

Non si vuol negare, che messe fra loro a confronto si può trovare qualche differenza di merito e di attrattive fra queste figure. Tale differenza è anco più facile risalti, trattandosi che non si legano fra loro, formando un' azione, e rappresentando un' istoria; nel qual caso è l'effetto complessivo che predomina. Quivi è ciascuna imagine per sè, che richiama l'attenzione; ed i confronti nascono involontariamente dall' interesse che desta in noi ciascuna delle parti isolate del dipinto. [2]

La terza delle tre *Ancone* di Giacomo Palma che trovansi oggi ancora nella Provincia di Bergamo è quella *di Dossena;* ma la medesima per i guasti si può dire in gran parte perduta. Ponendo mente alle gravi scrostature avvenute in quelle tavole, alcuno potrebbe credere, che le mestiche del Palma non fossero di quella tenacità di adesione e coesione che rileviamo in altre pitture di quel tempo. Ma siccome abbiamo dipinti suoi, che si conservano vigorosi ed incolumi contro l'opera edace dei secoli, come fossero di smalto, conviene dolorosamente conchiudere, che questi danni provennero unicamente dal malo modo col quale dette tavole furono trattate. Vi spiegaron sopra la loro azione

1) Guai che ebbi a riconoscere anche nel *S. Giacomo* fin dal 1866.

2) Se ad alcuno interessasse di conoscere le dimensioni delle singole tavolette dell'*Ancona di Peghera*, eccole quali io le ho potute rilevare con esattezza per averle trovate scomposte e riparate in casa del Curato intanto che si rifabbricava la chiesa. La maggiore rappresentante S. Giacomo è di m. 1 e 66 di lunghezza per 62 cent. di larghezza: le laterali al S. Giacomo, cioè il S. Rocco ed il S. Sebastiano, sono lunghe m. 1 e 16 e larghe 50 cent. Le tavolette quadrate, quella di mezzo col Cristo morto misura cent. 52 in altezza e 62 in larghezza; le laterali con S. Ambrogio e S. Antonio sono lunghe cent 55 e larghe 52. Il compimento dell'ancona in forma di mezza lunetta coll'Eterno Padre è alta cent. 21 e larga 62.

l'umido, il sole, la polvere; ma infine l'ultima e peggior sciagura venne dai ristauri. Per essi lo scempio fu completato.[1]

Quell'ancona constava di sei dipinti: in alto le mezze figure di due Sante martiri, nel mezzo la Vergine col Putto, S. Giuseppe e la Maddalena col vaso solito dell'unguento: abbasso in proporzioni maggiori, S. Pietro e S. Paolo e nel mezzo San Gio. Battista, che battezza Cristo con fondo a paese. Le Martiri, la Vergine, la Maddalena sono condotte in quello stile, che suolsi trovar sempre nel pittore nostro. Però le figure, specialmente del secondo scompartimento, peccano per una sensibile rozzezza di forme e di tipi.

Ho detto che questa opera pittorica di Dossena consta di sei pezzi: ma non fui esatto. Giù per la Chiesa ad un altare ed al di sopra di una tela barocca, non so se del Ghisolfi, o d'altro pittore del XVII secolo, vedesi un'*Annunziazione* in tavola a forma di mezza luna e cacciata fin lassù tanto per collocarla. Essa presenta i caratteri e le qualità dei dipinti, che sono nel coro, solo che per molti riguardi è di gran lunga migliore ed anche meglio conservata. Con ogni probabilità essa facea parte dell'ancona e ne compiva la parte superiore. L'istoria della attuale sua strana collocazione ed anco della miracolosa salvazione mi è sconosciuta: posso soltanto assicurare che quivi il vecchio Palma riacquista il suo largo e tondeggiante disegno, ed i raggi della consueta luce dorata rivestono le due figure. Davanti a questo bel dipinto potrebbesi sospettare che non tutti i pezzi dell'ancona siano stati eseguiti dal maestro, ma nel suo studio soltanto, o sotto la sua direzione. Potrebbe avervi lavorato il

1) La tavola più guasta era quella di mezzo col *Battesimo di Cristo*. Specialmente la figura del S. Giovanni si era scrostata ed era in parte caduta. Ora non si sa come sia stata da mano temeraria tutta rifatta, ossia impiastricciata!

X.

LUCREZIA ROMANA

(Vienna, Galleria del Belvedere)

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Rocco Marconi, benchè il Lanzi dica che malamente il Ridolfi metta questo pittore fra gli scolari del Palma. Il Marconi s'accusa di essere aspro ed austero nei contorni e nell'aria delle teste; e tali qualità, o difetti rilevansi precisamente nell'ancona di Dossena.

Dalla provincia bergamasca entrando in città, oggi vi troviamo forse un solo lavoro del Palma. Incomincio dal notare che l'Anonimo Morelliano nel dar notizie di quadri, che egli vide in Bergamo nella prima metà del XVI secolo in luoghi pubblici e privati, non ne ricorda alcuno del Palma. Nel catalogo dei *Quadri posti sotto il palazzo vecchio della Città per le feste straordinarie de' Santi Alessandro, Fermo, Rustico e Procolo* celebrate nei giorni 8, 9, 10, 11 settembre 1799[1] non trovo indicato di Giacomo che un *Ritratto di M. Laura* esposto dalla contessa Elena Sonzogni.

Non è facile scovar notizie intorno a questa madonna Laura, più facile supporre, che al dipinto fosse stato dato un battesimo, che non ha poi potuto conservare. Era forse una delle biondissime Violanti, cui s'accresceva attrattiva chiamandola col nome dell'amante del Petrarca. In un'*Aggiunta* all'Almanacco: *Bergamo ossia Notizie Patrie* del 1833, ove sono ricordati i più pregiati dipinti, che a quel tempo vedevansi nelle private raccolte di cittadini bergamaschi, non vi è fatto cenno che di una sola *Sacra Famiglia* del Palma vecchio. Essa era presso i signori conti Marenzi e dichiaravasi *opera assai rara*. Come possiamo

1) Bergamo, Stamperia Duci. - I quadri erano in numero di 123 e fra essi trovansi parecchi lavori di pittori bergamaschi distinti, e di forastieri famosi: Cariani, Moroni, Lotto, Tiziano, Tintoretto, Pordenone, Paolo Veronese, Giulio Romano, Salvator Rosa, Wan Dick ecc. ecc. Quella esposizione fu fatta in occasione delle feste *in ringraziamento dei benefici ricevuti* per la venuta degli Austro-Russi!!!

quindi accettare il lungo catalogo d'opere palmesche, che leggiamo nel testo e nelle note alla vita del pittore scritta dal conte Tassi? Ma, peggio ancora, come sottoscrivere a quello del D.r Carrara-Zanotti, secondo il quale la sola Accademia Carrara possederebbe ben ventotto quadri del Palma? E quasi ciò non bastasse, ne sono indicati altri che si dovrebbero ritrovare in chiese della Provincia e della città di Bergamo, in S. Alessandro in Colonna, in S. Bartolomeo, nella chiesa di Borgo Palazzo, che *possedeva forse uno dei migliori suoi dipinti.* La pala dell'altar maggiore nell'altra chiesa di S. Bartolomeo in Como è pure battezzata opera del Palma!...[1] L'amore del natìo luogo, non meno che il desiderio di crescere importanza all'argomento, che si viene trattando, può così traviare dal vero!

La Galleria Lochis, annessa alla Galleria dell'Accademia Carrara, possiede oggi del Giacomo nostro una tavola bellissima, alta cent. 71 e larga 99. Rappresenta la *Madonna col Bambino;* a sinistra la Maddalena, che tiene nella mano un vaso; a destra S. Giovanni, che sta a guardare. È desso giovine d'età con barba nascente, capelli lunghi, aria di volto, in parte messo in ombra, gentile e piacente. Il fondo è a cielo aperto con nuvole ed alcune montagne in lontananza. Le due figure femminili sono bionde e leggiadre, colle consuete forme tondeggianti. Nulla esprimono di ascetico, molto però di affettuoso e casalingo. Il Putto, in atto dolce e vivace ad un tempo, allungando ambo le mani sopra il vaso, volge lo sguardo in su verso la madre, e la Maddalena abbassa gli occhi con modesta tenerezza. Il tipo è quello della Violante; la chioma, il modo col quale è rassettata, le vesti, le pieghe ricordano altri dipinti del Palma. Mi

1) *Serina*, Studi ed Osservazioni, pag. 95.

XI.

RITRATTO FEMMINILE

(Vienna, Galleria del Belvedere)

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

pare assai notevole in questa tavola l'impasto sostanzioso e smaltato del colore, condotto, come al solito, con fine delicatezza. Il viso ombrato del S. Giovanni torna al pensiero certi effetti, di cui si piacque anche Lorenzo Lotto, e che per mal spiegata e quasi misteriosa coincidenza si direbbero ripetuti ed appresi dal Correggio. Questa tavola, oltre il merito intrinseco e reale, ha pur quello di essere l'unico lavoro forse del vecchio Palma, che, come accennai dianzi, oggi veggasi ancora entro le mura di Bergamo.[1]

Perchè l'altra tavola, che trovasi nella stessa Accademia Carrara, di forma e di proporzioni non molto differenti (m.[i] 0,86 per 1 e 34 di larghezza), dal catalogo è prudentemente indicata come attribuita al Palma. Diffatti v'è in essa alcun che di ligneo, che è in opposizione alla morbidezza del pennello di Giacomo e del disegno suo a contorni dolci e tondeggianti. Rappresenta una delle consuete *Sacre Famiglie* coll'aggiunta di santi posti a far corteo, o corredo alla scena. Questo quadro appartenne alla Galleria Orsetti di Venezia: rispettabile provenienza, ma che non esclude, anzi rende più fondata la persuasione, che dei lavori dei maestri se ne facessero copie anche in passato; mentre la fabbricazione, o contraffazione dei loro lavori è speciale industria di tempi più prossimi e progrediti.

Altro quadro e sempre d'ugual forma e d'ugual argomento era quello di casa Terzi, giudicato e venduto come un Palma, ma che il Lermolieff attribuisce a Bonifacio Veronese seniore, ritenuto scolaro del Palma.[2] Vedesi in esso la *Madonna col*

1) Nel catalogo della Pinacoteca Lochis alla Crocetta di Mozzo, Bergamo, 2ª ed., Tip. Natali, 1858, a p. 13 si legge: " Quest'opera è da contarsi fra le migliori cose dell'autore. „ Giudizio che non ci sembra oltrepassi i confini del vero. Essa proviene dalla raccolta del generale Pino.

2) *Le opere dei Maestri italiani* ecc., pag. 153.

Bambino, il piccolo S. Giovanni, S. Girolamo, S. Giacomo e S. Caterina nel solito paesaggio con architettura. Questo dipinto, ricco di tutto il fulgido colorire veneziano, ha un fratello gemello all'Accademia di Venezia, sala X, n. 360 (?), proveniente dalla raccolta Molin, che il catalogo indica come opera di Andrea Schiavone, ma che viceversa dagl' intelligenti è dichiarata copia! Quale dunque l'originale? I signori Cavalcaselle e Crowe ritengono sia quello di casa Terzi, e ritengono pure, che sia del Palma ed uno anzi de' suoi magistrali lavori.[1]

Stando dunque le cose in questi termini, noi ve le lasceremo, solo aggiungendo a nostro rischio e pericolo, che nel complesso la pittura in quistione non ci riesce in tutto piacente, o come si suol dire *simpatica.* Al Palma, per essere riconosciuto autentico, occorrono quelle gioiose sue manifestazioni, che fra i fulgori d'una tavolozza impastata d'aria e di luce inquadra le sue teste e dona loro cert'aria franca e geniale. Nella tavola di casa Terzi non mancano le qualità caratteristiche del pittore, ma la composizione sa troppo di plagio ed il tipo nei santi dà a quella *Sacra Famiglia* troppo aria di palazzo ducale. È un dipinto più veneziano d' un veneziano.

Le pitture, che oggi ancora possonsi vedere di Giacomo Palma il vecchio in Venezia, la patria adottiva, anzi in arte la patria vera di lui, sono ugualmente poche, in confronto di quelle, che in passato trovavansi in quella città insigne e che andarono vendute, o disperse. L'Anonimo Morelliano, documento prezioso sempre, anche colle sue imperfezioni e rozzezze, indica parecchi lavori sparsi in case signorili di Venezia; nè vogliam tralasciare di qui ricordarli:

1) Questo quadro già da parecchi anni è passato in casa Andreossi ora a Milano.

" In casa Odoni — In la camera de sopra. El quadro delle due mezze figure de una giovine e una vecchia da driedo, a oglio, fu de man de Jacomo Palma.

" In casa di M. Jeronimo Marcello a S. Tomaso — La tela della *Diana* insino al cinto che tiene in la mano destra el liuto e la sinistra sotto la testa, fu de Jacomo Palma.

" In casa de M. Taddeo Contarino — El quadro de.... (?) fu de Jacomo Palma bergamasco.

" El quadro delle tre donne retratto dal naturale insino al cinto, fu de man del Palma. (È la famosa tavola delle *Tre Sorelle* o delle *Tre Grazie,* ora a Dresda, e di cui ci occuperemo in seguito).

" In casa di M. Francesco Zio — La testa del *Cristo che assolve l'adultera* fu de mano de Jacomo Palma.

" La tela dell'*Adamo ed Eva* fu dell'istesso.

" La *Ninfa* nella porta della Camera fu de mano dello stesso Jacomo. „

Ma pure di questi quadri, che dovevano essere importanti, se si eccettua quello delle *Tre Sorelle,* chi ne dà oggi l'istoria? La testa del *Cristo che assolve l'adultera* forse potrebbe essere, (come più sopra si è osservato), uno studio per il quadro ora al Campidoglio in Roma. Degl'altri pare siansi perdute le traccie.

Dissi già che il Zanetti crede la pala d'altare, che trovasi in S. Cassiano, rappresentante S. Giovanni Battista in mezzo ai SS. Pietro, Paolo, Marco e Gerolamo, una delle prime opere fatte da Giacomo nostro in Venezia. Lo storico della *Pittura Veneziana,* vedendo esso pure più maniere in lui, lo chiama " insigne pittore, regolato nel disegno, amoroso molto ed attento nel dipingere; di gusto più dilicato che forte, ma che cercava tuttavia che le sue figure avessero sempre anima e

vita. „[1] È un giudizio senza sicumera, ma veritiero. Lo stesso Zanetti ricorda un'*Epifania* nell'Isola di S. Elena, ma di questa pure ci riserbiamo parlare a suo luogo. Gli attribuisce una *Cena* in S. Maria Mater Domini; ma v'è dubbio assai che possa dirsi del Palma; ed altra *Cena* in S. Silvestro, di cui pare non resti memoria.[2] È pure ricordato dal Zanetti un altro quadro, che era " nelle sale arcuate del Consiglio dei X sopra la porta, rappresentante la Vergine col Figlio, S. Gio. Battista, S. Maria Maddalena e S. Caterina „[3] e che fu lasciato per testamento dalla nob. Donna Maria Priuli.

Nelle Pinacoteche insigni dell'Accademia in Venezia c'incontriamo in parecchi dipinti del Palma; oltre un ritratto di gentildonna, potrei far cenno di un'*Assunta*, levata dalla soppressa chiesa di S. Maria Maggiore, dipinto in tavola, che a me pare cosa mediocre. La Madonna è circondata da buon numero d'angioletti, che cantano e suonano; uno dei quali le sta sotto i piedi a sorreggerla, quasi cariatide. La figura della Vergine è ritta ed è poco o punto segnato il moto del salire; è umile d'aspetto, col capo piegato in giù: sostiene raccolto colla destra sul petto il manto e lo spiega colla sinistra quasi ad accogliere il gruppo d'angioletti, che ha al fianco. Sotto stanno undici Apostoli, non dodici; forse perchè il pittore seguì la tradizione, la quale dice, che S. Tommaso giunse qualche minuto in ritardo, e non in tempo quindi per vedere Maria assunta al

1) *Della Pittura Veneziana*. MDCCLXXI. Nella Stamperia di Gio. Batt. Albrizzi a S. Benedetto, pag. 204.

2) Sarebbe un esempio fra mille e mille di certi amministratori, che metton mano sopra le cose d'arte per farne denari. V'è una tradizione, che preziosi dipinti in S. Silvestro siano stati venduti da un certo parroco, e chi sa non fossevi anche la *Cena* del Palma. Veggasi la *Guida Selvatico-Lazari*, pag. 168.

3) *Della Pittura Veneziana*, pag. 205, 206.

cielo. Sono tutti in piedi ritti, disposti in due gruppi, cinque a destra e sei a sinistra della Vergine, e guardano in su. Le teste sono variate e maschie, alcune espressive. Il Zanotto dice la parte superiore di questa tavola non compiuta per la morte del pittore (?). Certo non è la migliore; e la qualità delle pieghe delle vesti della Madonna, non solo mancano della grandiosità solita al pittore, ma quasi arieggiano ad un panneggiare più moderno. — La stessa Accademia di Venezia possiede un *S. Lorenzo martire* col B. Giustinian e S. Elena; quadro da alcuni messo in dubbio; un *S. Pietro in cattedra* circondato da S. Paolo, S. Giovanni, S. Giustina, S. Tiziano vescovo, S. Marco, S. Augusta. Questo quadro fu tolto dalla chiesa di Fontanella di Oderzo e parmi distinto per pienezza e grandiosità di disegno e luminoso colorito. I tipi delle teste sono i caratteristici del pittore, mentre nelle proporzioni delle figure, forse un poco scarse in altezza, s'incontra il difetto, se tale vuol chiamarsi, in cui altre volte il Palma cade. — Ma per prender fiato e lena fermiamoci davanti alla *Vedova di Naim.*[1]

1) Un *Cristo morto* sostenuto da angeli, che trovasi nella stessa Accademia, nella *Guida Selvatico* è indicato come altra opera di Palma vecchio, mentre nel Catalogo della Galleria è attribuito invece a Palma giovine. È strano lo scambio successo talvolta fra i due pittori, scambio che pure non sembrerebbe possibile sì grande è la differenza e la distanza degli stili dello zio e del pronipote. A Serina, patria di Giacomo seniore, nella chiesa dei Frati v'è una gran tela con *Cristo crocifisso* ed angeli attorno, e quei del luogo ve lo spacciano per un Palma vecchio. È certo un assai bel dipinto, ed è doloroso che si lasci consumare malamente dall'umido, sicchè in breve non resterà più traccia se non del telaio: ma dirlo del vecchio Palma potrebbe soltanto chi ha sentito il nome dei due, ma non ne ha viste mai nè conosciute le opere. Un altro *Cristo morto* sorretto da angeli del Palma giovine trovasi pure all'Accademia di Venezia nella pinacoteca Contarini. Il soggetto piacque assai a quei pittori ed a quei tempi. — A Sedrina presso Zogno, nella Parrocchiale, all'altare che fa riscontro a quello ove trovasi una tela grande, ma stracca, del Lotto, v'è un quadro sullo stesso soggetto firmato: *Silvio Veneto*, meritevole di considerazione. In

Un giorno Cristo co' suoi Apostoli e Discepoli e con una moltitudine di popolo giungeva alle porte di Naim, città della Galilea, nel momento in cui usciva da essa un corteo funebre, che accompagnava alla tomba il figlio unico di una povera vedovella. Altre donne afflitte stavano attorno alla madre, ma questa fra tutte distinguevasi per il dolore che non sapea trovare conforto. " Cristo n'ebbe compassione e: Non piangere, le disse. Quindi toccata la bara: Giovane levati: sono io che te lo comando. Ed il giovine si levò a sedere e cominciò a parlare; e Gesù lo diede a sua madre. „

Il fatto miracoloso leggesi nell' Evangelio di S. Luca al Cap. VII ed esso servì di tema ad un dipinto del Palma, già preziosissimo ornamento della pinacoteca Contarini, la quale dal conte Girolamo fin dall'anno 1838 fu donata all'Accademia di Venezia, mentre il generoso patrizio era ancora in vita. La pittura è sopra tavola, alta 92 cent. e larga 1 metro e 53 cent. in assai buon stato di conservazione. Le figure sono in numero di quattordici e rappresentate, secondo una singolar predilezione del maestro, solo per due terzi della persona. Cristo è quasi nel mezzo e più sul davanti ed allo scoperto delle altre persone, che si accalcano attorno a lui. Alza egli la destra colle tre dita spiegate in atto di benedire, colla sinistra sostiene l'ampia veste, che gli cade dalle spalle, e guarda verso due donne, che gli stanno davanti, l'una a mani giunte e più bassa, perchè sup-

una nota alla *Vita del Palma* del conte Tassi, v. I, pag. 101, v'è pure indicata una *Devozione*, ossia un quadro col Redentore in alto ed i SS. Sebastiano e Rocco abbasso, con cherubini e fondo architettonico, che era posseduto dal curato don Giuseppe Conti in Borgo S. Antonio. Ho chieste notizie in proposito, e seppi che, passato in eredità alla famiglia Tasca, anche questo dipinto non era del vecchio, ma del giovine Palma.

XII.

RITRATTO, O STUDIO BATTEZZATO PER UNA VIOLANTE

(Vienna, Galleria del Belvedere)

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

ponesi gettata in ginocchio, l'altra dietro questa in attitudine pure di grande affanno. I discepoli, che circondano Gesù, prendono parte alla scena, e vedesi fra loro molta animazione e differente aria di teste; fra tutte però si distingue, siccome più nobile e maestosa, quella del Redentore. Il fondo è interamente chiuso da linee architettoniche ad archi e pilastri indicanti la porta di Naim.

A' dì nostri il tema verrebbe certamente svolto con assai maggior cura di particolari, nè sarebbe omessa la bara col morto, non il funebre corteo, non la città stessa in distanza. E tale sviluppo più chiaro e completo sarebbe probabilmente piaciuto anche a certi vecchi artisti contemporanei dello stesso Palma, quali il Gentile Bellini, il Carpaccio, il Cima ecc., per non uscire dalla scuola veneziana. Ma il Palma invece ha qui voluto accorciare la rappresentazione del fatto, quasi esponendolo incompleto. Provvederà la fantasia del riguardante a ciò che manca di accessorio e di principale; penserà esso ad allargare il panorama del luogo, a disporre il funerale co' seguaci e colla bara con sopra distesovi il morto garzone. Tutto si accentra nel dolore delle due donne, nella serenità maestosa del viso del taumaturgo, che benedice colle tre dita della destra alzata, nella curiosità dei discepoli, che lo circondano. Le emunte guancie della madre e gli occhi lagrimosi della medesima sono tutta una istoria d'affanni, quali si possono significare più facilmente ed efficacemente col disegno e col colorito che colle parole; perchè: *è risoluto che la successione del tempo sia il dominio del poeta e lo spazio quello del pittore*, come acutamente ha detto il Lessing.[1]

1) *Laocoonte*, traduzione di T. Persico. Napoli, Tip. dell'Accademia delle Scienze, MDCCCLXXIX, pag. 113.

Il Palma in questa sua tavola, senza averne forse avuta l'intenzione, richiama l'attenzione nostra sopra la vedova assai più che sopra Cristo. Persuasi che egli sia quel tale, la cui parola ha virtù anche di risuscitare i morti, ci fermiamo sulla donna; anzi sulle due donne, immerse in tanto affanno e che pregano rivolte a Gesù. Il profilo del loro volto le indicherebbe parenti; hanno tipo di femmine che vorremmo dire di aver altre volte vedute ed incontrate per via, alle quali ora il molto affanno dà espressione nuova e singolare. È l'ideale del vero nobilitato dal dolore.

Le teste dei Discepoli sono tutte dal più al meno quadre, secondo lo stile del pittore, con barbe, capelli, acconciature, movenze, espressioni svariate sì, ma nelle quali prevale la virilità. Il panneggiare è largo, pieno, quasi voluminoso e sovrabbondante, come usa sempre il Palma; pittoresco nelle due donne. In queste poi l'attaccatura del collo, quella in piedi specialmente, ed il girar della guancia è, a mio dire, stupendo. Il Palma ha qui ottenuto grandi effetti con piccoli mezzi, ciò che è riconosciuto come il supremo fastigio dell'arte. Un tale, guardando questa pittura, esclamava: Può essa sola meritare un viaggetto a Venezia per venirla ad ammirare!

La chiesa di Santa Maria Formosa rammenta un' antica gloriosa leggenda, che risale al 944, quando i pirati triestini rubavano le spose veneziane. A Caorle li raggiunse il doge Candiano III, tolse loro la preda e vendicò l'offesa. I legnaiuoli (casselleri) di S. Maria Formosa specialmente contribuirono alla vittoria, ed in premio chiesero che il Doge ogn' anno onorasse di sua presenza la loro chiesa, dando origine alla festa delle Marie. Riedificata dalle fondamenta nel 1492, ne fu architetto un Mauro Bergamasco; nome fra tanti, che scappa fuori a farsi

sentire, ma in modo quasi misterioso ed al tutto incompleto.[1] Fu in ogni modo una fortunata combinazione, che dopo il maestro muratore, che innalzava con suo disegno quelle mura, dovesse venire dallo stesso paese il maestro pittore, chiamato ad abbellirla con un insigne lavoro pittorico, la *S. Barbara,* dipinta e collocata nell'altare dedicato alla Santa e che era di special devozione dei Bombardieri.

La S. Barbara spicca quale principal figura di un' ancona a sei scomparti, contenenti altri *quattro Santi* ed una *Pietà.* Questi sei pezzi in origine erano racchiusi da apposita cornice: ora invece stanno fra bianchi marmi, che non solo non concorrono a dare risalto alla pittura, ma ne spezzano e ne annullano l'armonico complessivo effetto, disgregandone le parti, soffocandole; per cui quasi non si avverte più la loro presenza. È la sola S. Barbara nel mezzo, che vince ogni ostacolo e campeggia, perchè essa è persona di tal fibra, che neppure i veleni più micidiali valgono ad estinguere in lei la poderosa esistenza. I Santi, che le stanno ai fianchi, sono S. Sebastiano e S. Antonio; sopra in forma quadrangolare avvi una Vergine col Cristo morto in grembo, bella ed anche pietosa rappresentazione; ed ai lati S. Giovanni Battista e S. Domenico. — La protagonista del quadro è ritta in piedi sopra un gradino, ai lati del quale veggonsi due bombarde: dietro s'alza una torre merlata; nella destra stringe la palma, colla sinistra solleva alquanto l' ampia veste; in testa porta la corona. " Tutto quanto, dice il Selvatico, può esigersi dall'arte è raggiunto in quell'avvenente e matronale per-

1) Questo Mauro fu forse della stessa famiglia dei Bon e di Guglielmo pure sopranominato Bergamasco, architetti e scultori del XV e del principio del XVI secolo, che in Venezia fecero opere bellissime con non meno bella modestia. Lo stile che il Mauro seguì nel costruire S. Maria Formosa è il lombardesco.

sona. Dignitosa la persona, severi e dolci ad un tempo i lineamenti, squisitamente disegnati e l'insieme e le estremità e le pieghe, chiaroscuro con somma diligenza disposto, larga e decisa distribuzione di piani, colore energico, intonato, degradatissimo fanno, a parer mio, di questa santa la più bella figura isolata, che si vegga dipinta in Venezia. „ [1]

Il Palma nel concepire e condurre questa sua *S. Barbara* raggiunse certo la perfezione della sua maniera. È tutta opera di stile e di colorito, sicchè non speri averne idea giusta chi ne vede solo la riproduzione in incisione, od in fotografia. Qui lo spirito dell'opera sfugge col colorito, che non può essere riprodotto. La figura non è, a dir vero, ascetica; ma in cambio è dignitosa, matronale e bonaria ad un tempo. Protettrice dei Bombardieri, ha pur qualche cosa di maschio fra tanta venustà di forme corporee. Il modello è sempre lo stesso; la Violante, la quale cangia ora il voluminoso crine biondo in nero e le trasparenti leggiadrie voluttuose nell' incanto più calmo della donna, che ha tocco il suo perfetto sviluppo. Ecco come ce la descrive Ippolito Taine: " Ce n'est pas une sainte, mais une florissante jeune fille, la plus attrayante et la plus digne d'amour qu'on ne puisse imaginer. Elle est débout, fierement campée, une couronne sur le front, et sa robe négligemment nouie à la ceinture ondule en plis de pourpre orangée sur l'écarlate clair de son manteau. Deux ondées de magnifiques cheveux bruns glissent des deux côtés de son cou; ses mains fines semblent celles d'une déesse; la moitié de son visage est dans l'ombre, et des demi-lumières jouent sur sa main levée. Ses beaux yeux sont

1) *Storia Estetico-Critica delle Arti del Disegno.* Venezia, Naratovich, 1856. T. 2°, pag. 541.

riants, ses lèvres délicates et fraîches vont sourire; elle a cet esprit gai et noble des femmes vénitiennes; ample et point trop grasse, spirituelle et bienveillante, elle semble faite pour donner la bonneur et pour l'éprouver. „ [1]

Nella collezione Querini Stampaglia a Venezia avvi il *Ritratto di Francesco Querini,* che potrebbe, come osserva giustamente il Lermolieff, [2] essere quello indicato fra i dipinti segnati nell'inventario dei lavori lasciati dal pittore. Del pari l'altro *Ritratto* " *de una dona con fornimenti de nogera,* la qual depentura è scorzada e descolada con maneghe de razo zalo „ potrebbe essere quello vaghissimo, che pure ammirasi ora nella medesima collezione Querini.

Ma uscendo da Venezia, tra i dipinti più celebrati del Palma troviamo quello in Santo Stefano di Vicenza. Rappresenta la *Vergine seduta* col Bambino, con S. Giorgio al destro fianco armato e S. Lucia al sinistro. Un angelo vaghissimo è ai piedi del trono, che suona un liuto. " Quivi, dice il Selvatico, il *sommo* artista seppe appaiare l'esatta rappresentazione del vero con una grandiosità di mosse ed una dolcezza di colorito, che si rinviene in poche opere dei contemporanei. „ [3] Il concetto di questo quadro colle poche persone, che lo compongono, ricorda il famoso di Giorgione a Castelfranco, pure con un S. Giorgio ritto in piedi e tutto armato e nel quale il Barbarelli dipinse sè stesso. [4] Il Palma a S. Francesco sostituì S. Lucia e v'aggiunse l'angioletto,

1) *Voyage en Italie.* T. II, pag. 453.

2) *Le opere dei Maestri italiani* ecc., pag. 22 in nota.

3) *Storia Estetico-Critica delle Arti del Disegno.* T. 2°, pag. 54.

4) Paris Bordone nel magnifico quadro della Galleria Tadini in Lovere dipinse anch'esso un S. Giorgio, che fa corteggio alla Vergine seduta in trono, e l'ha dipinto pure ritto in piedi e tutto coperto dall'armatura guerriera colla lunga asta in mano. Certamente è una reminiscenza dei maestri che lo aveano preceduto.

che suona. Ma chi primo avrà dipinto il proprio quadro? Giorgione, o Giacomo Palma?

In Firenze le Gallerie degli Uffizii e quella dei Pitti vantano parecchi Palma. Ma quale pinacoteca di grido in Europa non pretende oggimai di possedere qualche più o meno legittimo lavoro di questo bel maestro in pittura? Però fra la mezza dozzina, o più di quadri, che portano il nome di lui, un dipinto sinceramente autentico e che ci dia dell'artista qualche maggiore notizia non so se in quelle Gallerie si ritrovi. Vidi a Pitti una *Sacra Famiglia*, che mi ricordò novellamente il quadro di casa Terzi. A Pitti stesso v'è una *Cena in Emaus;* quattro figure al vero: Cristo nel mezzo in atto di benedire il pane, ai lati due discepoli, dietro un servo con un'anfora e sul davanti un cagnuolo. Il fondo è finto ad architettura ed appoggiato ad una colonna sta un cappello ed un bordone da pellegrino: ove s'apre il vestibolo appare un bel fondo a paese. La pittura è sopra tela, d'intonazione chiara, come il Palma ne' suoi migliori e legittimi lavori; ottime le teste e la semplicità e la quiete non scemano vita alla devota rappresentazione.

Agli Uffizii s'indica come opera di Giacomo Palma seniore una *Giuditta* colla testa d'Oloferne in mano. È figura grandiosa, di colorito smagliante..... qualità, come abbiamo avuto occasione di ripetere già tante volte, propria, sì, del pittore, ma della scuola e degli imitatori anche.

A Ferrara, (ricordo un poco a memoria), nella Galleria di quell'Accademia ho trovato un *Cristo della moneta*. È una tela nelle proporzioni quadrangolari predilette dal Nostro, colle persone non intere, a dimensioni non minori del naturale. Il colorito dorato ed acceso non s'accompagna a quella esecuzione e condotta, che è requisito peculiare del Palma vecchio. Per quanto

il quadro appaia sfarzoso, sembrami pure che trasmodi da quei limiti che il pittore non valicò mai, imitando, non violentando la natura ed i suoi accidenti.

E da Ferrara portandoci a Napoli, nella Pinacoteca annessa al Museo Nazionale ci appare innanzi altra *Sacra Famiglia*, fatta più interessante dai ritratti dei Committenti, un devoto ed una devota, presentati da S. Giovanni alla Vergine, mentre la geniale composizione è completata da un S. Gerolamo penitente e da un paese amenissimo, sul quale quei personaggi campeggiano. Tipi palmeschi completamente, quello della devota in ispecial modo, e di molta espressione. Nobilissimo il profilo del Committente e la luce brillante e focosa si spande per la vaga scena, la illumina e ne cava un effetto meraviglioso. A gusto mio, porrei questa fra le eccellenti pitture del maestro, e come tale la trovo anco indicata nella accurata e voluminosa *Guida di Napoli* di Gaetano Nobile, ed in quella stessa del Museo Nazionale del Louvre, ove il visconte Both de Tuzia dà notizia degli artisti e delle opere loro principali. Il quadro fu commesso al pittore dalla famiglia Vidman, che sono appunto i due raffigurati.[1] Non so spiegare invero il silenzio tenuto dai nostri intelligenti sopra questo dipinto! Forse che a me siano sfuggite le loro osservazioni? forse che, come troppo spesso avviene in cosifatti giudizii, il mio occhio debole ed inesperto abbia imaginato ciò che altri più sottili non hanno potuto riconoscere?

Ma risalendo di bel nuovo verso la patria del pittore Giacomo, troviamo nella Pinacoteca di Brera una tavola in forma di trittico, regalata all'incipiente Galleria nel 1804 dal vice-pre-

1) Il Ridolfi, ricordandoci tre favole mitologiche di mano del Giorgione in Castelfranco, che trovavansi presso i signori Vidman, ci comprova come questa famiglia amasse ornare la propria casa con lavori di sommi artisti allora viventi.

sidente della Repubblica Cisalpina, duca Francesco Melzi d'Eril; regalo veramente ducale! Nella parte di mezzo stanno le imagini di Costantino imperatore e di S. Elena colla croce, che sorge fra loro; nei due spazii laterali S. Rocco e S. Sebastiano con bel paese. A dir vero, qui pure il pittore non fece sfoggio d'invenzioni, nè ha vinte difficoltà per la composizione, per trovare la linea, per collocare le figure e dar loro un'azione. Il prestigio sta intero nel modo, col quale sono segnate e dipinte quelle quattro figure ritte in piedi. Il colorito del Palma in questo trittico è di una temperata, ragionevole e molto armonica vigoria. Tutte proprie del pittore appaiono la rotondità e la dolcezza dei contorni, in modo particolare distinte nelle belle membra ignude del S. Sebastiano. Le carni pastose sembra debbano cedere al solo sovrapporvi le dita. In questa figura e nelle altre tre compagne potrebbesi forse notare qualche leggera tendenza al tozzo, quale l'abbiamo ravvisata già nel S. Sebastiano dell'ancona di Peghera. Difetto, che potrebbe servire all'uopo per farci argomentare meglio sull'autenticità de' dipinti.

A Brera v'è del Palma vecchio un'altra pittura in proporzioni grandiose, con buon numero di persone e che consta essere stata eseguita dal 1525 al 1526. L'importanza di quest'opera la dedurrei piuttosto da circostanze estrinseche, che da qualità intrinseche risguardanti il merito della stessa. Dirò innanzi tutto che fu fatta per la chiesa di S. Elena in Isola presso Venezia, e che è citata dal Vasari, dal Ridolfi, dal Zanetti, dal Boschini ecc.; e se non bastassero queste testimonianze, abbiamo l'atto col quale M.ª Orsa ved.ª del Mag.co Simone di Domo Malipiero affida a Giacomo la commissione.[1] Questa gran tela,

1) Veggasi in fine il Contratto d'allogazione pubblicato da F. Stefani nell'*Archivio Veneto*, T. I, parte I, pag. 166. (Documento N. 3).

XIII.

RITRATTO, O STUDIO DI DONNA

(Vienna. Galleria del Belvedere)

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

rappresentante l'*Adorazione dei Magi,* pervenne a Milano in sul principio del secol nostro, quando per opera speciale del pittore Bossi, poi d'Andrea Appiani s'andava fondando quella insigne pinacoteca con lavori raccolti dalle case demaniali, dalle chiese e corporazioni religiose soppresse. Fu periodo di straordinario movimento, durante il quale, opere artistiche, state per anni e secoli nelle sedi ad esse e per esse create, si videro obbligate a trasmigrare, e non poche anche ad andare esuli in straniero paese per non più ritornare. A Milano per l'attività dell'Appiani e la condiscendenza e l'appoggio del governo vicereale ne vennero molte da tutte le parti d'Italia. Il cumulo divenne sì grande che ne successe ingombro; quindi necessità di sgravarsi di una parte di esse, malamente ammucchiate nei magazzeni, facendo cambi, restituzioni ed anche depositi a chiese non di Milano soltanto, ma d'altre città e provincie.[1]

L'*Epifania* del Palma lasciò il mare Adriatico per l'umile Olona, senza che veramente potesse assumersi il nobile ufficio di accrescere nella capitale dell'Insubria la fama, che il suo autore erasi acquistata in Venezia.

Nella scena, alle solite persone dei Magi e del loro seguito, vi è aggiunta una S. Elena, la scopritrice della Croce, perchè quel dipinto era all'altar maggiore della chiesa intitolata a detta santa, della quale chiesa non restano oggi che i muri. Il quadro è in

1) La gran tela, in via d'esempio, di Gerolamo Siciolanti da Sermoneta, ora a Calcinate presso Bergamo, e quella di Scipione da Lodi, pittore mal noto pure di scuola romana, e che vedesi all'altare ultimo a sinistra nella chiesa di S. Spirito in Bergamo, hanno tale provenienza. Fu però un assai meschino compenso se si pensa alla perdita fatta in tale occasione della tela bellissima del Cariani, che era in S. Gottardo, della tavola di Calisto Piazza in S. Benedetto, e dell'altra tela rappresentante l'*Assunta* di Gio. Battista Moroni, che pure trovavasi nella chiesa medesima di S. Benedetto in Bergamo.

tela centinata alta m.[i] 4,66 e larga m.[i] 2,55. Davanti ad un edificio architettonico, che finge una facciata vista di fianco con un atrio, o gran porta, sta seduta Maria Vergine, che ha sulle ginocchia il bambino Gesù. Questo si piega verso uno dei re Magi innanzi a lui inginocchiato e sembra che a questo ponga scherzosamente le mani nella lunga barba. Il re ha un'aria di testa virile e bella e dalle spalle gli scende un manto di ricca stoffa gialla, che tutto lo ricopre. Al destro fianco della Vergine v'è S. Giuseppe, e dietro S. Elena, nobile figura, che tiene fra le braccia una croce. Essa guarda giù verso il Bambino. Al di sopra del re inginocchiato un suo compagno in piedi offre un vaso; poi il terzo dei reali visitatori si avanza con un cane allato: dietro accalcasi il seguito, e v'è anche un cavallo bianco, che s'impenna. Il fondo è occupato da un monte, che s'alza a diversi piani, e da esso vedesi scendere il resto della comitiva con cavalli e camelli, mentre dall'altro lato un pastore sta sulla pendice a pascere il suo gregge. Poi altra montagna più discosta e cerulea, e vicino all'edificio altro dosso con un castello sulla cima. Nel cielo con nubi vola un angioletto; due altri angeli stanno librati nell'aria sopra l'edificio ed hanno in mezzo la stella, la quale manda giù il suo raggio. Sopra una cornice del fabbricato vedesi una colomba. Il viso della Madonna, a dire il vero, parmi perfettamente carianesco, forse duretto: colorito ed intonazione nudrita ed armonica, ma a' miei occhi un poco monotona. Si direbbe dipinto, cui manchi ciò che chiamasi *macchia*. Nelle due donne non ravvisi il Palma, il vero Palma della *S. Barbara*. Il S. Giuseppe è una bella figura, che pure rammenta Cariani, e lo rammentano certe tinte gialle, che gli sono proprie. Il quadro, dicono gl'intelligenti, appartiene alla terza maniera, ossia alla maniera bionda di maestro Giacomo; e sia pure. Esso però

XIV.

RITRATTO DI DONNA

(Vienna, Galleria del Belvedere)

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

(sono sempre i miei occhi che parlano) non pare composto e condotto, specie nel fondo, nelle nuvole, che il Palma suole distribuire in linea ed a grossi bioccoli, nel gusto pretto di lui. Qui il pennello appare men fondato e sicuro: sembra che diluisca e divaghi, rappresentando un' arte più teatrale e che già trasmoda dai confini più sodi e castigati ed ingenui del primo quarto del secolo XVI. Anche le prospettive, l'aerea in particolare, lasciano a desiderare qualche cosa, e la composizione, pur bella, ricorda quelle più sfarzose e rumorose del Veronese. In una nota a pag. 22 del libro già tante volte citato del Lermolieff è detto che: " il gran quadro del Palma, l'*Adorazione dei Magi,* fu forse eseguito in gran parte da un suo scolaro assistente "[1] perchè il maestro era da malattia impedito. Questa supposizione spiegherebbe il fenomeno; altrimenti bisogna farne un'altra delle supposizioni, cioè che il Palma vecchio preludesse già egli a quell' arte di decadenza segnalata dal pronipote Palma giovine. Il che non mi sembra ammissibile.

Ma dopo aver trascinato il lettore su e giù per la Penisola, ci azzardiamo di pigliarlo ora amorevolmente fra le nostre braccia e portarlo a volo in straniere contrade. Il Museo nazionale del Louvre a Parigi non ha che un dipinto del vecchio Palma; però questo solo pare che valga a ben rappresentare il pittore. È una tela alta m.[i] 1,40 e larga 2,20, rappresentante l'*Annunzio ai Pastori,* con figure al vero piccolo. Veggonsi le mura di un vecchio edificio, che, rotte in alto, lascian scorgere breve tratto di cielo con una colomba poggiata sopra un'asticella. Nel mezzo è seduta la Vergine col Bambino in grembo, mentre un pastorello inginocchiato lo adora; a fianco di Maria, S. Giuseppe ap-

1) Il Lermolieff ripete l'istessa cosa a pag. 35 del suo libro, e quivi aggiunge, che il quadro possa essere stato terminato dal *Cariani, scolaro del Palma.*

poggiato al solito bordone; a sinistra di chi guarda avvi una donna inginocchiata pure ed a mani giunte, che deve essere la devota committente; a destra poi in un bel paese montuoso, che s'apre allo sguardo, alcuni pastori contemplano ed ascoltano il canto dei tre angeli, che sono nell'aria. La scena è sparsa di vaga poesia ed è notevole l'espressione di devoto affetto significato dalla bella e caratteristica figura del pastore in adorazione. Il Palma, giova ripeterlo, benchè sia il pittore delle appariscenti forme esteriori, sa anco toccare la corda del sentimento e dell'affetto.

Dalla Senna trasvolando sul Danubio, nella galleria del Belvedere a Vienna, Giacomo Palma il vecchio tiene luminoso posto fra sì bel numero di insigni pittori antichi. Com'opera sua c'è data una *Vergine col Bambino* in un vago paese con S. Giovanni, S. Antonio abate e due sante martiri. Tipi, aria di teste, composizione, paesaggio, s'accordano ai modi del Palma e rendono questo dipinto assai gradito e piacevole. La mezza figura di una *Lucrezia romana* ci porge conferma del grandioso delineare del Nostro e della tavolozza di cui esso dispone, e della vita ed espressione che sa dare alle figure.[1] Segue poi una mezza serqua di studi e ritratti,[2] nei quali lo stile del Palma ci viene

1) Nella Galleria Borghese a Roma v'è pure un quadro rappresentante questa matrona romana, che il Lermolieff attribuisce al Palma.

2) Una nota alla *Vita del Palma vecchio* del conte Tassi ricorda due ritratti del medesimo colle seguenti parole: " Nella Galleria imperiale di Vienna stampata in foglio grande nella detta città del 1728 intitolata: *Theatrum artis pictoriæ*, fra li quadri di essa intagliati in rame da Antonio Gius. Prenner, vi sono due superbissimi ritratti fatti dal Palma, di marito e moglie ambedue giovani dipinti al naturale sino a mezza vita, de' quali l'uomo con grande cappello e pelliccia in dosso, tenente li guanti nella mano destra, e la donna con due grandi e lunghe bande di capelli, che le cadono nel petto, e vestita con ricco e sfarzoso manto in guisa che, da chi ben conosca Giorgione, si terrebbero di quel maestro, tanto sono espressi su quello stile. „

per così dire ribadito negl'occhi e nella mente da essere poi difficilmente scordato ed anche scambiato. Sono tutti femminili e fra essi avvi quello di una giovine veneziana, che pare abbia nella destra la cannuccia del lapis; ritratto che ricorda affatto il tipo delle *Tre Sorelle* di Dresda. Nella sala undecima c'incontriamo in un'altra vaga femmina coll'ampia chioma sciolta e fluente sulle spalle e sul seno seminudo. È battezzata per una *Violante;* ma il viso ci sembra modificato alquanto da quello della donna, che abbiamo imparato a riconoscere sotto tal nome. È meno rotondo, ed ha contorni più segnati: si direbbe, che piuttosto che a questa, il nome di Violante spetti meglio alla giovine veneziana innominata, e che ho ricordata or ora.

Altra e molto soave figura di donna è quella che, seduta, poggia il capo al braccio destro rialzato ed abbandonato sopra una sporgenza del fondo, che pare rappresenti un erboso e fronzuto recesso con un'apertura in alto a sinistra, da cui vedesi il cielo, e da cui discende la luce, che illumina la graziosa creatura.

Torniamo alla Violante nel ritratto, o studio che sia, e che vedesi nella sala seconda, N. 17 (?). L'aria meditabonda di questa giovine donna farebbe supporre una significazione oltre quella di un semplice ritratto. Ha il viso volto a due terzi e tiene gli occhi fissi a sinistra.

Ma in sì grande abbondanza di ritratti, o studi dal vero, la scelta riuscirebbe difficile; forse non lontano il sospetto per alcuni di più o meno autentiche riproduzioni. Vero e magnifico ritratto è quello della sala settima, N. 19, che è di una dama veneziana prosperosa, ma non giovanissima, quasi colossale di corpo, colle solite abbondantissime chiome foggiate sul capo ed attorno al viso secondo la moda del tempo, vestita di una roba ricca a righe con ampio sparato sul petto a larghi fregi

quasi a guisa di una inferriata, eseguiti probabilmente in ricamo. Nella destra tiene un ventaglio di piume; ha le spalle inquadrate, il viso tondo e grasso sicchè un secondo mento le si disegna sotto il mento vero. Belle ed arcuate le ciglia, ma più belli e vivaci gli occhi, che guardano pur dolcemente e lasciano traspa-rire la vita ed animano quel prodigio di gote fuse, di ombre graduate e rubate al vero ne' suoi più delicati, quasi impercet-tibili effetti. Questa si può dire pittura completa e piena, ad ese-guire la quale giovò al Palma anche la qualità del modello se-condo gl' intendimenti suoi proprii nell' arte.

A Monaco di Baviera avvi il ritratto maschile con pelliccia, di cui abbiamo già incidentalmente toccato, e che in quella Pi-nacoteca porta il nome di Giorgione. Ma a noi non interessa scarsamente l'autorevole giudizio del Mündler, del Cavalcaselle, dei Commentatori del Vasari, i quali, come s'è detto già, opinano per crederlo lavoro insigne del Palma: tanto insigne che la Pi-nacoteca lo ha battezzato Giorgione, per via che l' eccellenza del dipinto punto contraddice al battesimo. È figura d' uomo virile sui trent'anni, con capigliatura abbondante, che gli scende giù sulle spalle e gl' incorona il viso maschio e risoluto. Il girar degli occhi è veramente stupendo, ed è quello che dà vita sin-golare, illumina, per dir così, tutto quel viso con tanta maestria modellato ed improntato. Non so se mi dica uno sproposito, ma a me sembra che questa pittura abbia tutti i caratteri di un auto-ritratto. Dipingendo sè stesso vediamo sempre l'artista indovinare meglio non solo e distinguere le qualità dei linea-menti suoi, ma darci un risalto ed una vivacità, di cui forse difficilmente trova l' ispirazione ripetendo quelli d'altri. L'attitu-dine, o azione è più vigorosamente sentita da chi si propone anco di esprimerla.

Nelle Gallerie di Monaco una *Vergine col Putto, S. Rocco e la Maddalena* è data come opera del Palma; e del Palma un *S. Girolamo che scrive* ed una seconda *Sacra Famiglia.* Ma questi due ultimi lavori dagl' intelligenti sono contestati.

Berlino pare non vanti che un ritratto squisitissimo di donna segnato nel Catalogo col N. 197; mentre la insigne Pinacoteca di Dresda possiede cinque lavori del Palma, cioè: una *Venere;* due *Sacre Famiglie,* l'eterno e vorrei anche dire noioso motivo, se l' inventiva ferace degli antichi nostri artisti non avesse saputo trovare varietà e novità nel rappresentarlo; il quadro delle *Tre Sorelle,* o delle *Tre Grazie,* e quello dell'*Incontro di Giacobbe con Rachele.* Fermiamoci, di grazia, a considerare quest' ultimi due, che torna conto davvero.

A chi non la conosce credo possa riuscire interessante una breve istoria di queste tre vaghissime veneziane, che passano i monti e prendono stanza in terra tedesca. In origine esse abitavano in casa di Messer Taddeo Contarino: ve le trova l'Anonimo e ce lo dice colle parole: " El quadro delle tre donne retratte dal naturale insino al cinto fu de man del Palma. „ Il Boschini nel 1600 le incontra in casa Giustiniana, quivi pervenute per ragione di eredità, e così le esalta:

La Casa Giustiniana aquile d'oro
Ha de sto autor de tuta esquisitezza
Zogia, ch'ogn'altra supera in belezza
E ben se ghe pol dir vero tesoro.
L'è un quadro con tre Ninfe, anzi tre Grazie,
O (per megio parlar) tre maravegie,
O tre Dee, che inarcar suol far le cegie:
Nè le persone mai se rende sacie, ecc. [1]

1) *La Carta del Navegar pitoresco,* Vento V°, pag. 310.

Finalmente nell'anno 1743 il conte Francesco Algarotti le scopre nel palazzo della Procuratessa Cornaro della Cà Grande e le compera per ducati 600 d'oro. L'Algarotti, il favorito di Federico il Grande di Prussia, aveva avuto incarico da Augusto III° re di Sassonia di viaggiare per l'Italia in caccia di capolavori artistici; l'avea quindi fornito di poteri e di denaro in modo veramente regale. L'Algarotti, poeta, letterato, scienziato, era versato pure nelle Arti Belle, e ne è prova il *Saggio sulla Pittura* da lui scritto. Mentre però la dottrina ed il buon olfato dell'Algarotti furono molto utili alla pinacoteca di Augusto re di Sassonia, non riuscirono certo vantaggiosi all'Italia, che per opera del letterato cortigiano e rigattiere perdeva parecchi artistici tesori. Adempiendo esso con zelo il commessogli ufficio, compiacevasi e si gloriava, fregandosi le mani, quando parevagli aver conchiuso un buon affare per conto del suo augusto padrone.

Il dipinto delle *Tre Sorelle* è in tavola alta 80 cent. e larga 1 metro e 53 cent.; sempre le predilette proporzioni palmesche. Le tre donne veggonsi più giù della metà persona; sono sedute, due quasi viste di fronte, la terza è di fianco colla faccia rivolta a due terzi. Il pittore ebbe una singolar cura di rappresentarci queste tre giovani non soltanto vaghissime e liete, ma in attitudine ed espressione di affettuosa confidenza fra loro. È l'impressione che a primo tratto produce codesta famosa pittura. Quella che siede in mezzo pone una mano sulla spalla della sua vicina a destra, mentre l'altra, che le sta allato a sinistra, tiene con una mano le ricche chiome di lei, sia per acconciarle, sia per vezzo amoroso e carezzevole. Per ciò la sorella si rivolge alla sorella fra il serio ed il compiacente, intanto che chi fa l'atto sorride e che la terza compagna guarda a chi la guarda con aria di letizia quasi un pochino scherzosa. Hanno tutte e

XV.

RITRATTO DI DAMA VENEZIANA

(Vienna, Galleria del Belvedere)

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

tre le chiome abbondantissime, bionde, crespe e molto, come era la moda di quei dì in Venezia, predisposte dall'arte. Quella seduta di fianco porta nei capelli all'altezza corrispondente alla linea dell'orecchio una viola, che le posa fin sui confini della guancia sinistra. Le vesti sono sfarzose e fatte di ricche stoffe, alcune a fiorami, con gran maniche e pieghe abbondanti, condotte con molta esattezza e verità di particolari. Fra queste leggiadre giovani avvi rassomiglianza perfetta di lineamenti, di espressione e di forme corporee, con spalle e seni opulenti, con linee ed attaccature di colli stupende e carnagioni ripiene di sangue, di salute, di vita. A nessuna delle tre sorelle il pittore ha voluto nascondere le mani, perchè le sapeva disegnare e colorire, ed anche perchè non ignorava che il moto delle medesime dà alla figura umana una significazione singolare. " Non c'è cosa che più abbia vita ed efficacia del movimento delle mani, dice il Lessing; specie nell'espressione degli affetti, nulla direbbero senza di esse i lineamenti del volto. „[1] È ciò tanto vero, che noi sentiamo bisogno e quasi senza accorgerci accompagniamo le parole coi gesti, e questi sono tanto più animati, quanto più è caloroso ed eccitato il pensiero. La giovine, che è di fianco, stacca sopra fondo oscuro formato da una specie di dosso con alberi e frondeggio, le due compagne campeggiano sopra cielo lietamente aperto, ove spazia l'occhio ed in distanza vede colline e monti e case e mura di castelli. È uno spettacolo, che rallegra il cuore per tanta bellezza d'arte e di natura, e qualunque misantropo vorrebbe avere questa pittura in casa per rimedio alle ore sue dolorose. Quale sia delle tre sorelle la più leggiadra non si potrebbe dire, perchè s'assomigliano troppo.

1) *Laocoonte*, C. V, pag. 41. Traduzione di T. Persico. Tip. dell'Accademia reale delle Scienze, 1879.

Però quella della viola coll' incantevole profilo mostra come la tradizione non avesse torto nel raccontarci, che costei era l'amante del gran Tiziano. L'Algarotti, grandemente compiacendosi del quadro acquistato e chiamandolo delle *Tre Grazie,* gli pareva riconoscere nella giovine posta nel mezzo il tipo della Niobe: " tanto, scriveva egli al Mariette, è corretta, elegante e greca nella sua forma. „ Al quale proposito molto giudiziosamente D. Jacopo Morelli, annotatore dell'Anonimo, osserva che: " le *Tre Grazie* con la testa della Niobe vanno ad essere fantasie dell'Algarotti. „ Esse non sono che le tre donne ritratte dal naturale, che l'Anonimo istesso ricorda aver vedute in casa di M. Taddeo Contarino.[1] Il Lermolieff dice che il quadro delle così dette *Tre Sorelle* è un' opera famosa, ma ora sfortunatamente sciupata dai ritocchi.[2] Il signor Giulio Hübner, direttore della reale galleria di pittura in Dresda, non accennando a questa, che a buon diritto potremmo chiamare sventura, ne dà il seguente giudizio. Dopo aver detto che il Palma, " al fianco di Giorgione e di Tiziano, i due campioni della scuola veneziana, *quieto* prende un importante ed onorevole posto, „ scende a parlare del quadro e reputa impossibile " determinare con certezza chi siano realmente quelle vaghe signore con il loro singolare costume e fantastica acconciatura dei capelli, alle quali, sappiamo dire a fatica, se arte o natura abbia più donato. Esse sono veramente chiamate le *Tre Sorelle,* e così esse realmente appaiono, anche se non abbiamo altri particolari circa la loro rassomiglianza di famiglia. Quella di esse che sta in linea diretta

1) *Notizia d'opere di Disegno nella prima metà del secolo XVI,* pag. 199-200.

2) *Le opere dei Maestri italiani* ecc., pag. 184. Anzi aggiunge che " la sorella a destra ne ha patito maggiormente (gli occhi, la bocca e il naso sono talmente sfigurati, che l'espressione n'è divenuta assai *sgradevole!*) „

dello spettatore con l'incantevole profilo e che caccia le dita nella capigliatura bionda della vicina, generalmente si ritiene sia la bella Violante, la cui persona è problematica come quella delle due signore sue compagne. Il nome di Violante è indicato dalla violetta, che essa porta ne' suoi capegli, secondo la costumanza italiana.... Certamente l'incanto di questa pittura per un osservatore dei nostri giorni consiste in ciò che essa è un poetico riflesso di quello splendido periodo della superba signora dell'Adriatico, nel quale per mezzo dell'armonica unione di ogni mondano splendore svolgevasi il colmo dell'ideale; sensuale pittura con una luce ed uno splendore di colorito insospettati fino ad ora e che noi tuttavia chiamiamo scuola veneziana, ed ammiriamo come inesplicabile fenomeno. „[1] Elogio grande davvero, benchè avvolto in un po' di nebbia boreale.

L'*Incontro di Giacobbe,* altro graziosissimo gioiello pittorico posseduto dalla Galleria di Dresda, fu per lungo tempo ritenuto opera di Giorgione per le iniziali *G. B. F.,* che sono sul sacco di Giacobbe, e che risponderebbero a *Giorgio Barbarelli fece.* Ma gl'intelligenti negano concordemente che questo dipinto sia di Giorgione. Il Cavalcaselle e Crowe lo direbbero del Cariani, o Giovanni Busi. Il Lermolieff però, e giustamente, osserva, e noi tutti abbiamo potuto vedere e verificare, che il Cariani non si firmò mai Busi, quantunque questo forse fosse il vero suo cognome, e Cariani un sopranome.[2] D'altra parte, ammesso pure che il Cariani provenga dal Palma, che sia stato anzi uno degli

1) *The Dresden Gallery in photographs after the original pictures.* Wit comments thereon by JULIUS HÜBNER, director of the royal-picture Gallery in Dresden. V. 1, Photographie Company. Berlin, Döuhofs-Platz.

2) Veggansi in proposito alcune mie osservazioni nel 2° volume degli *Illustri Bergamaschi,* pag. 11, 12, 13.

scolari di lui, fra l'uno e l'altro corrono differenze a mio giudizio notevolissime. Ho toccato già più sopra sì fatta quistione, ma ora, a pericolo di incorrere in ripetizioni, aggiungo che nel Cariani uno stile suo proprio e costante manca, e di lui veggonsi opere più fiacche d'intonazione e di colorito, mentre se ne trovano di così sfarzose da confondersi con quelle del suo preteso maestro, il Palma; nè i tipi, il disegno, la composizione sono tutti di suo genio, come nel Palma.

Ma tornando all'argomento nostro, parmi che dagli intelligenti siasi assodato, che l'*Incontro di Giacobbe,* o come lo chiamano a Dresda: *Il saluto di Giacobbe,* non è altrimenti del Giorgione. Le qualità rappresentateci dal Palma in questo ammirabile dipinto si rinnovano, e quel certo resto di sentimento montanaro, rimasto costante in lui, per quanto raggentilito e reso esso pure artistico, può tener luogo di firma. " Non conosco, dice egregiamente il Lermolieff, altro quadro del Palma vecchio, nel quale il maestro ci si presenti così amabile, così gaio, così poetico, come in questo incantevole idillio; e che sia opera sua cel dice la figura dura e alquanto tozza di Rachele, cel dicono la carnagione rosea, nota distintiva del Palma nella sua terza, o " bionda „ maniera (1520-1525), come pure il tipo del viso, che consuona a cappello con la sua *Venere* di questa Galleria „[1] (cioè la Galleria di Dresda). Nella stessa *Guida del Louvre,* già altre volte citata, fra i quadri del Palma trovo ricordato anche questo *Incontro di Giacobbe,* senza che sia messo avanti alcun dubbio sulla sua autenticità. Il Viardot, continuando invece ad attribuire il quadro al Giorgione, lo dichiara " una delle sue opere migliori, nelle quali è portato all'estremo la

1) *Le opere dei Maestri italiani* ecc., pag. 153.

scienza ed il vigore del chiaroscuro. „[1] Ciò è quanto importa per raffermare viepiù il merito della pittura, perchè del resto teniamo per assodato che essa è veramente dovuta al pennello di Giacomo Palma seniore.

È un idillio quale la vivace e ad un tempo ingenua fantasia degli antichi artisti e poeti sapeva imaginare. La scena campestre è chiusa da doppia linea di colline e da alto monte in lontananza con case qua e là e perfino con una chiesa ed un campanile! A sinistra del riguardante un gruppo d'alti alberi e fronzuti. Il davanti è a varii piani ed il luogo ameno viene animato da quattro persone e da numeroso greggie, radunato intorno al pozzo, o fonte, per essere abbeverato. Quivi è pur capitata colle sue pecore Rachele: Giacobbe le è corso incontro e, stringendole la destra, la bacia saporitamente in volto. Nè questa credasi licenza del pittore, perchè al Cap. XXIX della Genesi si legge: " E Jacob baciò Rachele ed alzò la sua voce e pianse. „ È insomma un affettuoso e naturale saluto alla cugina, figlia di Labano fratello della madre di Giacobbe. Un cane, alzando il muso verso i due, partecipa anch'esso all'incontro. Vicino e per terra sta un fardello con depostovi sopra un bastone, sul quale fardello furon scritte poi le sigle *G. B. F.*[2] Più addietro un pastore sta seduto in terra di traverso, e, appoggiandosi colle braccia al suolo, guarda ai due, che si baciano. Poco discosto

1) *Le Meraviglie della Pittura Antica e Italiana* ecc. Milano, Treves, 1874, p. 262.

2) Parmi che il Lermolieff sbagli nel chiamarlo il sacco di Rachele, benchè trovisi ad essa più vicino e dalla parte ove essa si trova. Il viandante era Giacobbe, che s'era *messo in cammino ed era venuto nel paese degli orientali*, come dice la Genesi, mentre Rachele era in casa sua.

In quanto alle iniziali *G. B. F.* sanno troppo di aggiunta postuma ispirata da mire particolari per meritare confutazioni. Fra i pochissimi dipinti veri di Giorgione, morto a soli 34 anni, se ne conosce alcuno firmato da lui? E come egli soleva firmarli?

altro pastore versa con un secchio dell'acqua nell'abbeveratoio. Lì dietro non veggonsi soltanto distendersi ed accalcarsi le pecore delle tre greggie, oltre quella di Rachele, come dice la Genesi, ma anche mucche e caproni disegnati con varietà e verità di movimenti ed attitudini; due montoni cozzano fra di loro, e su per una stradicciuola di una collina scorgesi la macchietta d'un uomo, che spinge a sè dinnanzi un asinello. Giacobbe protende la gamba sinistra e fa lo stesso Rachele, sicchè riesce espresso con molta naturalezza il moto di chi si viene animosamente incontro, ed assai bene le vesti della fanciulla s'informano al disegno delle membra sottoposte. I due, anzi i quattro personaggi hanno costumi e tipi non istorici, non locali, ma in compenso veritieri secondo il sentimento del pittore, che non esce dal mondo, nel quale fu allevata ed educata la di lui fantasia. Se confrontassimo questo *Incontro* del Palma con quello dell'Appiani, che vedesi nella chiesa d'Alzano Maggiore, presso Bergamo, s'avrebbe occasione di riconoscere cosa possano sulle Arti le diverse ispirazioni, le scuole, le epoche differenti, nelle quali vengono coltivate. Il Palma è nel vero oggettivo, l'Appiani nel soggettivo accademico; nè l'uno nè l'altro nel vero istorico. Ma non saprei capacitarmi neppure di cert'arte archeologica odierna, che, facendo brutti Cristo, gli Apostoli, i Santi, pretende di essere fedele al colorito locale. E sia pure; ma intanto ce ne verrà quel piacere che si ha da certe eruditissime scritture, nelle quali tutto è ammirabilmente conseguito tranne il diletto e tranne quel sentimento, senza di cui non so se l'arte possa veramente manifestarsi. La figura di Rachele del Palma è nostrale, tarchiata, da contadinotta sana e robusta, che però ricorda da vicino e sempre il tipo solito, con una acconciatura di capelli, che s'accosta a quella dal pittore preferita, colla veste scollata

e foggiata, benchè più modestamente, al gusto de' tempi ed in ispecie a quello che prediligeva il pittore. Il costume pure dei pastori è del cinquecento, come quello di Giacobbe, che ha i calzoni stretti alla coscia ed alla gamba, con borzacchini, con giubboncino corto e sopra una specie di mantelletto annodato al collo e con un cappello a larghe falde, che tiene nella mano sinistra.

Parranno forse troppi codesti particolari; ma con essi mi sono forzato di mettermi davanti agl' occhi la vaga pittorica creazione, che noi pur troppo più non possediamo.

L' elenco delle *Sacre Famiglie* e delle *Adorazioni dei pastori* del Palma vecchio, od a lui attribuite, è davvero lungo, e potrebbesi dire fin troppo. Due ne conosciamo possedute anche dal Museo de l' Ermitage di Pietroburgo, le quali forse non accrescon fama al pittore, nè presentano pregi e caratteri diversi di quelli che siamo soliti riscontrare nel medesimo; quando si escluda il sospetto che siano opera di imitazione. Anche il Museo del Prado a Madrid vanta una scena di *Pastori davanti al divino Infante....* Ma sopra tutte queste *Adorazioni* e *Sacre Famiglie,* ove importasse aggiunger parola per fare confronti, quella sopra accennata di Dresda meriterebbe forse la preferenza. Il luogo ampio ed arioso è occupato a destra di chi guarda dal gruppo della Madre, dai due putti, Gesù e S. Giovannino, che si abbracciano, e da S. Giuseppe. All'altro estremo v'è una figura di donna tutta palmesca, seduta e che sta guardando. Deve essere una santa; forse la Maddalena. Nel luogo campestre stava leggendo un libro, sul quale posa ancora le mani; ma quella sua occupazione le è stata interrotta dalla scena fra i due bimbi e la Madre.

Il Tassi dice che il Palma " si trattenne lungo tempo in casa del Procurator di S. Marco, Francesco Priuli, famiglia di

dogi,[1] dal quale fu sempre protetto e favorito. „ Ma mentre non è provato che egli avesse proprio stanza fissa in casa Priuli, conosciamo che moriva *in confinio Sancti Bassi*,[2] dal qual luogo è datato il testamento di lui. Ecco come incomincia: " *Die 28 mensis julij 1528 Indictione prima Rivoalti. Cum vitæ suæ terminum etc. — Quapropter ego Jacobus Palma pictor q.m ser Antonij de confinio Sancti Bassi, sanus Dei gratia mente et intellectu, licet corpore pergravatus, timens hujus seculi pericula ad me vocare feci presbiterum Aloysium Natalem etc.* „[3] Elegge a suoi esecutori testamentari Marco de Baieto, mercante di vino, Gio. de Francesco de la Valle, fruttivendolo, e ser Fantino de Girardo, tintore. Non è detto di qual paese fosse il Girardo, certo di Bergamo gli altri due, come essi stessi si dichiarano. Questo fatto non parmi senza qualche importanza, perchè comprova come il Palma, dopo avere passata la vita in Venezia, rivedendo forse una volta appena e per breve tempo la sua Serina, conservò memoria ed affezione alla stessa, e fra conoscenti ed amici, che poteva avere nella grande città, sceglie ad esecutori testamentari due compaesani, d'umile condizione, ma che lo affidavano meglio che le sue volontà sarebbero state rispettate e con maggior cura eseguite. Essi pure aveano domicilio in Venezia e ce lo prova l'attestazione, che segue il testamento, fatta dal notaio Francesco Blanco in data 22 giugno 1529,[4] colla quale dichiara, che, essendo avvenuta la morte del testatore, gli esecutori testamentari avevano presentato l' inventario " delli

1) Antonio, Gerolamo, Lorenzo.

2) Piccola chiesa soppressa nel 1810 e che era in Piazza S. Marco. Il palazzo Priuli era a S. Severo.

3) Veggasi in fine l'intero testamento (Documento N. 1).

4) Veggasi in fine il Documento N. 2.

XVI.

RITRATTO D'UOMO

(Monaco. Galleria)

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

beni che se hanno trovato al quondam ser Jacopo Palma depentor per nui comessarij, zoè Marco Bayeto, Fantin de Girardo e Zuane de San Anzelo. „ Il Palma determina il luogo ove vuole essere sepolto. “ *Item quando casus mortis meæ advenerit, volo cadaver meum tumulari in archis scolæ Spiritus Sancti apud Sanctum Gregorium de qua sum comfrater, cum eis impensis funeralibus prout dictis meis commissariis placuerit.* „ Ritenuto, che la di lui volontà sia stata fedelmente eseguita, le ossa del pittore dovrebbero riposare in S. Gregorio; ma questa chiesa nel 1808 fu soppressa e convertita in officina di raffineria della R. Zecca.[1] Quindi non vi sarebbe pietra, non parola in Venezia, che in qualche modo ricordi ed onori il suo nome, se il pronipote Palma il giovine non avesse pensato esso al bisogno. Sulla porta della sacristia di S. Giovanni e Polo fece collocare i busti del Vecellio e del Palma, ai quali fu più tardi aggiunto quello dello stesso Palma giovine colla seguente iscrizione: *Titiano Vecellio, Jacopo Palma seniori, juniorique; aere palmeo, comuni gloria.* L'aggiunta poteva destare contestazioni, ma il vecchio Palma allato a Tiziano non era un'offesa al maggiore, nè un infondato esaltamento del minore, considerandoli coevi, condiscepoli, collaboratori allo stile nuovo ed alla gran gloria del colorito veneziano. Un busto al Palma insieme con Tiziano, sepolto ai Frari, ove prima che gli fosse innalzato alcun monumento se n'era eretto uno da sè medesimo, che valea per tutti, cioè il quadro della *Madonna* di Cà Pesaro, un busto in S. Giovanni e Polo, a mio giudizio, aveva forse anco una speciale significazione. Nel luogo ove i due pittori erano venuti a gara fra loro per avere l'allogazione di un quadro, ed ove Ti-

1) V. *Guida di Venezia*, Selvatico e Lazzari, pag. 212.

ziano trionfava, il pronipote fece collocare il busto dello zio, perchè la gloria dei due artisti, insieme fondendosi, non solo ogni sospetto di rivalità si cancellasse, ma si chiarisse l'opera in comune prestata nell'esercizio di un'arte comune.

Lungo troppo sarebbe ed anco inutile riassumere tutti i giudizii degli storici e critici intorno al Palma nostro: non pochi ne abbiamo già all'occasione qua e là riferiti; altri si rassomigliano e spesso si ripetono, accordandosi però nel chiamarlo emulo di Giorgione e di Tiziano.[1]

Fa piacere leggere nel Ridolfi, che Giacomo nostro era di grato aspetto. Infatti cercò egli mettere in fronte alla vita del medesimo l'effigie d'un uomo di fisonomia dolce e direbbesi anzi di persona gracile e dilicata. Ma la somiglianza in questo ritratto deve essere pari a quella che si ravvisa nello sgarbato disegno datoci dal Vasari. Se il Palma non oltrepassò l'età di quarantotto anni, come vuole il Vasari, forse gli ultimi furono per lui travagliosi in causa di mal ferma salute; forse potrà anche essersi consumato per etisia.[2] Il vederlo costantemente in cerca di costituzioni opulenti e floride per gioventù e salute sembrerebbe quasi una contraddizione. Ma è forse unico il caso in cui l'arte si esprima in senso contrario ai sentimenti veri e proprii di chi la coltiva? Nel XVI secolo la si direbbe una contraddizione continua colle condizioni reali dell'individuo e della società.

1) L'Orlandi, per esempio, nel suo *Abbecedario* copia il Ridolfi; il Baldinucci lo nomina solo per incidenza parlando del Palma giovine, che fu, come egli dice, nipote del tanto rinomato pittore detto Palma il vecchio. Il Lanzi osserva che " il carattere generale delle sue fatture è la diligenza, la finitezza, l'unione delle tinte, sicchè non vi si conosce talora colpo di pennello; ed è asserzione di un suo istorico che egli in ognuna occupava gran tempo e che a lungo le ritoccava. „ (*Storia Pittorica dell'Italia* ecc. Venezia, 1839, presso Pietro Milesi, vol. VI, pag. 92).

2) Lermolieff: Op. cit., pag. 22 in nota.

XVII.

LE TRE SORELLE O LE TRE GRAZIE

(Dresda, Pinacoteca)

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

L'arte per l'arte, che ride, scherza, diverte, non era certo la rappresentante sincera delle morali e civili condizioni del tempo.

Immaginiamoci ora il povero nostro Giacomo negli estremi giorni del viver suo. La fama di lui non erasi così allargata e sparsa da concedergli un sontuoso palazzo, nè uno studio da essere visitato da re ed imperatori. Dalle qualità stesse de' suoi esecutori testamentari, un mercante di vino, un fruttivendolo, un tintore, desumo che si fosse conservato sempre in modeste condizioni di vita e che non avesse fors'anche grande numero di amici; almeno fra coloro che gli poteano crescere attorno più festose apparenze. Quale artista s'era ispirato al vivere aggraziato e molle della società veneziana; ma per sè avea, a quanto pare, conservate consuetudini montanare. Sgraziatamente quei tre compaesani illetterati ed ignoranti, che destinava ad esecutori testamentari, non ci hanno essi pure in alcuna cosa illustrato nè l'uomo nè il pittore. Nel bello degli anni e delle speranze per la esecuzione d'altri e meritevoli lavori egli se ne andava da questo mondo col pensiero a' suoi parenti, in favore dei quali dispose tutto il suo avere. La malattia che lo trasse al sepolcro non dovette essere stata breve. Lo si desume anche da una annotazione dell'inventario redatto dagli esecutori testamentari, in cui è detto, che a certo Francesco Coron fu data una mercede per essere stato 17 giorni ed altrettante notti al governo di Jacopo, e dopo la morte a guardia della casa. Sarebbe questa una dolorosa conferma, che il Palma ebbe le ultime ore sue solitarie, non confortate da persona cara e congiunta. La data poi del testamento, 28 luglio 1528, e quella dell'inventario, 8 successivo agosto, ci provano che, disposte appena le proprie cose, il male aggravava e che la morte lo coglieva dopo breve intervallo.

Nell' atto d' ultima volontà di Giacomo Palma non è cenno di alcun scolaro, a cui legasse qualche suo ricordo; ciò che fa supporre che da tempo più non ne avesse. Non dimentica invece i consanguinei ed affini indigenti, che vivevano tanto in Venezia quanto nel territorio di Bergamo: ciò che appoggia l'altra supposizione, che i Palma fossero già da tempo stabiliti in Venezia per ragioni di mestiere, o di commercio. Parenti alla Dominante dichiara egli stesso d'averne ed anco bisognosi, che sono appunto i designati per un legato di 25 scudi.

Il testamento spessissimo, se non sempre, è buon documento per valutare la mente ed il cuore del testatore; quello del Palma dinota in lui un uomo semplice, affettuoso, caritatevole ed assai religioso. Dopo i parenti bisognosi pensa agli ospitali della Pietà, di S. Antonio, degli Ulcerosi *(ulceratorum)*, ai poveri di S. Lazzaro, del monastero di S. Giuliano, del Buon Albergo presso Merzeria. Vuol poi essere tumulato nei sepolcri della Scuola di S. Spirito *(in archis scolæ Spiritus Sancti)* presso S. Gregorio, della qual scuola era confratello: vuole che, *in remedium animæ suæ*, vengano celebrate 150 messe colla consueta elemosina, e lega un ducato alla suaccennata scuola dello Spirito Santo. Con tutto ciò il Palma prova aver serbata viva ed intera la fede avita; nel tempo istesso che colle devote disposizioni tranquillava la coscienza, ove mai lo rimordesse per certe liete e gaudenti figure dal suo pennello rappresentate in tutta la loro corporea potenza.

Non possiamo staccare la penna dal geniale argomento senza ritornare al ritratto di Monaco ed alle più o meno fondate supposizioni, che possa essere quello, che a sè stesso fece il pittore. In verità l'espressione di quel volto maschia assai, quasi direbbesi fiera, non corrisponde al sentimento voluttuoso, che pre-

domina ed informa le opere pittoriche del Palma, nè agli atti pietosi del suo testamento, nè a quel poco, che si può argomentare della sua vita quieta, modesta, passata co' suoi pennelli in mano, forse travagliata in fine da malore, che, scemandogli la vigoria morale, lo conduceva innanzi tempo alla tomba. Ma giova ripetere che le contraddizioni umane non furono ancora tutte contate e misurate. L'Ariosto, il poeta della prodigiosa, bizzarra, quasi sfrenata fantasia, era innamorato ed aspirava solo alla quiete ordinata della sua casetta:

Parva, sed apta mihi, sed nulli abnoxia.

Non consta in alcun modo che il Palma avesse moglie, nè figliuoli, nè figliuole: ma la leggenda, quasi compiendo il mal precisato contorno della vita dell'artista, lo fa padre della Violante, forse perchè a lui ben s'attagliava l'affettuosa qualità di genitore d'una vaghissima fanciulla eternata dal suo pennello e dal pennello d'altri pittori contemporanei. Le speranze e le aspirazioni dell'autore delle *Tre Sorelle* si riassumono in fine nelle speranze e nelle aspirazioni del buon credente. Ma, morendo, non gli deve neppure essere mancato il convincimento di lasciare un nome che i posteri avrebbero ricordato con plauso. Ingiusto e crudele sarebbe togliere questo supremo conforto a chi coll'ingegno e con nobili fatiche ha in qualsiasi modo onorata l'umana famiglia.

XVIII.

L'INCONTRO, OD IL SALUTO DI GIACOBBE

(Dresda, Pinacoteca)

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

DOCUMENTI

I.

Testamentum magistri Jacobi Palma pictoris de confinio Sancti Bassi

Die XXVIII Julij MDXXVIII.

Die 28 mensis julij indictione prima Rivoalti. Cum vite sue terminum etc... — Quapropter ego Jacobus Palma pictor q.^{m} ser Antonij de confinio Sancti Bassi, sanus Dei gratia mente et intellectu, licet corpore pregravatus, timens hujus seculi pericula, ad me vocari feci presbiterum Aloysium Natalem plebanum ecclesiæ sanctorum Ubaldi et Agathe Venetiarum notarium, ipsumque rogavi, ut hoc meum scriberet testamentum, pariterque post obitum meum compleret et roboraret cum clausulis solitis et consuetis. In primis namque animam meam Altissimo commendans, instituo et esse volo meos fidei commissarios et hujus mei testamenti exequtores ser Marcum de baieto, mercatorem vini, ser Joannem frutarolum in confinio sancti Angeli, et ser Fantinum de girardo tinctorem, qui omnes concorditer seu pro maiori parte exequantur quantum huic inferius ordinavero darique jussero. Item quando casus mortis meæ advenerit, volo cadaver meum tumulari in archis scolæ Spiritus Sancti apud sanctum Gregorium de qua sum confrater, cum eis impensis funeralibus prout dictis meis com-

missariis placueriti. Item volo quod in remedium animæ meæ celebrentur missæ Virginis Mariæ et divi Gregorij cum elemosyna consueta. Et quod antequam cadaver meum sepulturæ tradatur, celebretur missas centum quinquaginta pro anima mea. Item volo quod per meos commissarios dispensetur ducatos viginti quinque inter meos affines et consanguineos magis indigentes, tam in presenti civitate Venetiarum, quam in territorio bergomensi pro anima mea. Item dimitto hospitali pietatis, hospitali Sancti Antonij, hospitali ulceratorum, pauperibus sancti Laxari, et monasterio Sancti Juliani del *bon albergo* apud Margeriam, ducatum unum pro quoque dictorum locorum. Item volo quod mittatur assisium ad orandum pro anima mea cum elemosyna consueta. Item dimitto Margaritæ nepti meæ, filia quondam ser Bartholomei olim fratris mei ducatos ducentos pro suo maritare vel monachare. Et ipsa descedente ante suum maritare vel monachare, ipsi ducati ducenti deveniant in meam commissariam. Residuam vero omnium et singolorum bonorum meorum mobilium et stabilium presentium et futurorum caducorum, inordinatorum et prononscriptorum mihi et huic meæ commissariæ spectantium et pertinentium, nunc et in futurum quandocumque et qualitercumque, dimitto et relinquo, Antonio, Joanni et Marietæ fratribus nepotibus meis, filiis prefati quondam ser Bartholomei olim fratris mei, equaliter et equis portionibus inter eos, et uno vel pluribus decedentibus sine heredibus legitimis tam masculis quam feminis, pars decedentis vel decedentium vel deveniat in superviventes, quibus omnibus animam meam plurimum commendo. Interrogatus et interrogandis respondeo nil aliud velle ordinare, nisi prout supra ordinari. Item dimitto notario pro mercede sua presentis testamenti, ducatos quatuor auri. Item lego Scolæ Spiritus Sancti apud sanctum Gregorium ducatum unum.

Ego Guido Solanus Urbinus, phisicus filius domini Joanni testis rogatus et iuratus scripsi.

Io Michiel da Feltre drapier fio de ser Matio fui testimonio zurado et pregado.

II.

Inventario de li beni del quondam ser Jacopo Palma assegnado per li comessarij zoè ser Marco Bayeto mercadante de vin, ser Fantin de Girardo tentor, ser Zuane de San Anzolo frutaruol
per mi pre Francesco Biancho nodaro pregado, adì 22 Zugno 1529

Al nome de Dio 1528 adì 8 agosto questi sono li beni che se hanno trovato al quondam ser Jacopo Palma depentor per nui comessarij, zoè Marco Bayeto, Fantin de Girardo e Zuane da San Anzolo.

Omissis[1]

1. Quadro de un retrato de uno Ciprioto mezo facto in teler.
2. Quadreto de cerca quarte 2[2] con fornimenti de nogera con un Cristo desegnado solamente.
3. Quadro de cerca quarte 3 de uno retrato de una dona indreze con la man sula teta quasi fenida col teler.
4. Quadreto de uno retrato de un prete de cercha q. 2 fornido de nogera quasi finido.

1) Dell'inventario riportiamo soltanto la nota dei quadri, come fece il Barozzi nella *Raccolta Veneta*, perchè sarebbe troppo lunga e di nessun interesse tutta la rozza ed anche oscura filastrocca redatta dai Commissari, che non erano certo letterati. Chi amasse però maggiori notizie in proposito può averle dal Fornoni, il quale, se non intero, ha pubblicato la maggior parte dell'inventario, omettendo la descrizione delle mobilie, biancherie ecc., che furono trovate in casa di Jacopo Palma.

2) *Quarta*, cioè la quarta parte del braccio, vecchia misura.

5. Quadro de una testa de Christo con fornimento de albeo quasi finido.
6. Quadro in teler de uno san Zuane evangelista de cerca braza uno finido in tela.
7. Quadro del retrato del Semitecholo mezo facto de cerca quarte 5.
8. Quadro da portego de cerca q. 10 in tela con uno Cristo et dodese apostoli, et doi done, mezo facto.
9. Quadro de una testa de S. Zuane Baptista finido con fornimenti de nogera de cercha uno brazo, in tela.
10. Quadro del retrato da quello da Muran.
11. Quadro de lo retrato de Piero Antonio de Zorzi drapier.
12. Quadro grando in tela con una nuda quasi finida.
13. Quadreto de un retrato de una dona de q. 2 in circa con vesta de veludo cremesin con un pomo in man.
14. Quadro con una testa de Cristo bozada e colorida in parte de circa un brazo.
15. Quadreto con una testa de uno pastor quasi finido de q. 2.
16. Quadro de un san Hieronimo al eremo fenido con teler de q. 5 in circa.
17. Quadro de una dona, retrato che tien una parte de caveli in man de cerca brazi 1 quasi finida.
18. Paleta in tre peci del taiapiera de san Zuane Evangelista zoe suso un pezo ghe xe san Zuan baptista et un altro san Rocho, et un altro S. Sebastian fenidi.
19. Quadro de M. V. che xe de ser Nicolò Campanato et lui retrato con due sancte quasi finido.
20. Quadro de una dona retrata con fornimenti de nogera, le qual depenture e scorzade e descolade con maneghe de raso zalo de circa brazi 1.
21. Quarete de un retrato de messer Piero Trivisan pizolo con fornimenti di nogera.
22. Teler grando con una nuda quasi fenida in tela.
23. Retrato de la Cav.ª con caveli butadi su le spale, et vestida de verde, meza facta de circa b. 1.

24. Teler con el iudicio de salamon de li do filioli un legitimo et l'altro bastardo (!), de cerca q. 7 bozado che traza al corpo de suo padre (?!).
25. Quadro de la adultera acusada e menada a Christo per li ebrei, con fornimento de nozera con tre vecchi fenidi.
26. Quadro storto sul quale è dessegnado certi casamenti.
27. Quadreto co' certi paesi bozadi de cerca b. 1 senza fornimenti.
28. Quadro de M. V. et putin et san Josef con fornimenti bianchi.
29. Teler grando de circa b. 3 con una madona et putin e san Josef che fugiva in Egipto.
30. Quadro con una testa de Cristo bozado che dà la benediction.
31. Quado de M. V. con el putin et san Joseph e la madonna con li fornimenti d'oro.
32. Quadreto in tola de cerca q. 2 con una madona e putin e san Zuan batista bozà senza teler.
33. Quadro de Madona in tola con putin e san Zuan batista pizolo mezo facto.
34. Quadreto de Madona in tola de q. 3 con putin e san Zuan batista e san Joseph bozado poco più.
35. Quareto de q. 1 $^1/_2$ soaza con san zuane batista, che batiza christo in tola.
36. Quadro de cerca q. 4 $^1/_2$ con una madona bozada et putin e san Piero et una S.
37. Quadro de madona in tola de cerca q. 5 con putin et san Joseph e do sancte col teler mezo facto.
38. Quadro in tela col teler de b. 3 bozado con la Madona et putin et san Francesco e sancta Caterina e san Joseph e s. Zorzi con un putin et uno angelo.
39. Paleta de messer Anzolo Trivisan che andava a Sancta Maria de grazia in tola con la madona bozada e putin e l'anzolo, et messer Anzolo Trivisan et san Francesco, de la qual ser Jacobo have capara duc.[i] 5.
40. Dessegno de cerca braza un de messer Anzolo Trivisan suo.
41. Quadreto de cerca q. 3 dato de gesso dessegno de carbon.

42. Quadreto de cerca q. 2 bozado con una donna.
43. Retrato de messer Francesco Querini de cerca q. 3.
44. Quadro de Madona et do sancte e san Francesco e san Piero de cerca b. 2, un terzo fato, de messer Francesco Querini.
45. Quadro de Madona et putin e san Zuan batista e Sancta Caterina e san Nicolò, più che bozado de cerca b. 1 q. 1 de messer Francesco Querini.
46. Quadreto de un retrato de un zovene con bereta tonda de q. 2 con fornimenti di nogera.
47. Quadreto de un retrato da q. 2 de un povereto con fornimenti de nozera.....

Die XXII mensis Junij 1529.

Ser Marcus quondam Joannis baieti territorijs bergomensis mercatoris vini de confinio sancti pantaleonis. Et ser Joannes francisci de la vale territoij bergomensi fructarolus in confinis santi Angeli, ambo comissarij quondam magistri Jacobi palma pictoris agentes etiam nomine ser Fantini girardi tinctoris in confinis sancti hermacore et fortunati tertii comissarij presentaverunt michi ser Francisco blancho notario presente inventarium bonorum omnium ut asserverunt repertorum post mortem soprascripti quondam magistri Jacobi palma per me exemplandum et ponendum in cancello iuxta leges de quo tantum preces eccepi die suprascripto presentibus ser Joanne Christophori casarolo in pischaria Sancti Marci et ser Joaneto de riveria Salodij fructarolo in confinio sancte agnesis testibus habilis et rogatis ac fidem facientibus de suprascriptis comissariis.

III.

1525. Die Mercurii III Julii in domo Habitationis Rev. D. Episcopi Chisimensis in Contrata S. Giminiani Venetiarum.

Ibique prudens vir magister Jacobus Palma pictor q. Antonij personaliter ibi presens, tenore presenti publici instrumenti, promisit D. Ursie relicte q. m. D. Simeonis Maripetro ibi presenti et dictam promissionem acceptanti videlicet, pingere unam palam ponendam in Ecclesia Venerabilium Dominorum fratrum Sancte Helene de Venetiis ordinis Sancti Benedicti Congregationis Montis Oliveti videlicet supra altare magno dicte Ecclesie, supra qua pala pingi et picta esse debeat historia trium Magorum cum omnibus necessariis et spectantibus ad ipsam historiam. Et quam palam prefatus magister Jacobus promisit pingere bonis et optimis coloribus. Et illam complevisse, salvo justo impedimento, a modo ad festum pasce resurectionis Domini nostri Jhesu Christi proxime venturi, omnibus suis sumptibus et expensis, pro quanto attinet et spectat ad ipsam picturam. Pro mercede cujus Jacobi suprascripti D. Ursia dare et solvere promisit ipsi magistro Jacobo ibi presenti et ipsam promissionem acceptanti ducatos centum ad rationem librarum sex soldorum quatuor pro ducato. Et Venerabilis D. fratrer Lucas de Rodigio prior ad presens dicti monasterij Sancte Helene similiter ibi presens solvere promisit eidem magistro Jacobo, stipulanti ut supra, alias ducatos decem ad rationem ut supra.

Et quos denarios supradictos dicta D. Ursia et prefactum D. prior solvere promiserunt eidem magistro Jacobo de die in diem, prout suiverit opus, sine aliqua contradictione. Et qui magister Jacobus confessus et manifestus fuit habuisse et recepisse a prefata D. Ursia, in presentia mei notarii et testium infrascriptorum ad compartem.... et pro parte suprascriptorum ducatorum centum ducatos viginti in auro et monetis. Et que omnia et distincta scripta ut in presenti instrumento contenta, prefati contrahentes promiserunt ad invicem firma et rata habere, tenere, attendere et observare, et in aliquo non contrafacere vel venire per se vel alium aliqua ratione vel causa de jure vel de facto, sub obligatione omnium suorum bonorum generis cujuscumque presentium et futurorum et ubique existentium.

Testes D. presbiter Joannes de Leonibus de Mantua Capellanus Rev. D. Episcopi Chisimensis et Lazarius Bragadeno impressor q. ser Nicolai de contrata S. Geminiani.

Ego Aloysius Georgi q. domini Joannis civis Venetiarum publicus imperialis et Venetiarum notarius... fideliter exemplari feci et in fidem me subscripsi.

INDICE DELLE TAVOLE

CON RIFERIMENTO AL TESTO

PAGINA

I. S. BARBARA - In S. Maria Formosa di Venezia ... ... 54 a 56

II. MADONNA COL BAMBINO, S. GIO. E S. MARIA MADDALENA - Bergamo, Galleria Lochis 46-47

III. L'ASSUNTA - Nella Pinacoteca dell'Accademia di Venezia... 50

IV. S. PIETRO IN CATTEDRA - Nell'Accademia di Venezia 51

V. LA VEDOVA DI NAIM - Nell'Accademia di Venezia... ... ... 52 a 54

VI. LA VERGINE COL PUTTO, S. GIORGIO E S. LUCIA - Vicenza, Chiesa di S. Stefano 57

VII. S. SEBASTIANO, COSTANTINO E S. ELENA, S. ROCCO (Trittico di casa Melzi) - Milano, Pinacoteca di Brera 59-60

VIII. L'ANNUNZIO AI PASTORI - Parigi, Museo Nazionale del Louvre... ... 63-64

IX. VERGINE COL BAMBINO, S. GIOVANNI, S. ANTONIO ABATE E DUE SANTE MARTIRI - Vienna, Galleria del Belvedere... 64

X. LUCREZIA ROMANA - Vienna, Galleria del Belvedere 64

XI. RITRATTO FEMMINILE - Vienna, Galleria del Belvedere 65

PAGINA

XII. RITRATTO, O STUDIO BATTEZZATO PER UNA VIOLANTE - Vienna, Galleria del Belvedere... 65

XIII. RITRATTO, O STUDIO DI DONNA - Vienna, Galleria del Belvedere... ... 65

XIV. RITRATTO DI DONNA - Vienna, Galleria del Belvedere... 65

XV. RITRATTO DI UNA DAMA VENEZIANA - Vienna, Galleria del Belvedere 55-56

XVI. RITRATTO D'UOMO - Monaco, Galleria... 66

XVII. LE TRE SORELLE O LE TRE GRAZIE - Dresda, Pinacoteca ... ... 67 a 71

XVIII. L'INCONTRO, ED IL SALUTO DI GIACOBBE - Dresda, Pinacoteca * ... 71 a 75

---

* Era vivo desiderio dell'autore di questo studio su Palma Vecchio e dell'Editore di collocare fra le tavole anche quella riguardante l'ancona di Peghera in Valle Taleggio. Nota a pochissimi per il luogo remoto ove si trova, importava farla conoscere. Ma le replicate pratiche per avere il permesso di spedire appositamente un fotografo non ebbero mai alcuna risposta. È corsa voce, (non si sa con qual fondamento) che in occasione della fabbrica di quella chiesa il dipinto possa aver preso il volo per altri lidi.

INDICE DEL TESTO

Pagina

Prefazione 5

Notizie di Giacomo Palma il Vecchio 9

Documenti:

I. Testamentum magistri Jacobi Palma pictoris de confinio Sancti Bassi Die XXVIII Julij MDXXVIII 85

II. Inventario dei beni del quondam ser Jacopo Palma 87

III. Contratto 3 Luglio 1525 d'allogazione al Palma della Pala per la chiesa di S. Elena in Isola a Venezia 91

ERRATA-CORRIGE

A pag. 8, dai . . . . . dei

„ 17, Barberini . . . . . Borghese

„ 94, 55-56 65-66

EDIZIONE DI SOLI 150 ESEMPLARI

8.10

PROF. PASINO LOCATELLI

NOTIZIE

INTORNO A

GIACOMO PALMA

IL VECCHIO

ED ALLE SUE PITTURE

CON RIPRODUZIONE IN FOTOTIPIA DI DICIOTTO DIPINTI

BERGAMO

STAB. Fratelli CATTANEO succ. GAFFURI e GATTI

1890

LIBRERIA GALLI MILANO

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 112433120